

POTKOFF

JOHANN FRIEDRICH LÖWEN
(1727-1771)

Johann Friedrich Löwen

(1727—1771)

mit näherer Berücksichtigung seiner dramaturgischen Tätigkeit



Inauguraldissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Ruprecht-Karls-Universität zu Heidelberg

vorgelegt von

Ossip D. Potkoff

aus Tiflis



Heidelberg 1904

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.

Meinem Stiefvater

Professor Dr. Carl Breus

in dankbarer Liebe

Lebenslauf.

Ich, Ossip Demetrius Potkoff, wurde am 26. April 1877 a. St. zu Tiflis (Rußland) als Sohn des Beamten Wladimir Potkoff und der Frau Brunhilde, geb. Hanson, geboren. Die ersten Kinderjahre verlebte ich im Pensionat der Gräfin Kronhelm, einer Dame von großer Bildung und Herzensgüte. Noch im Knabenalter kam ich nach Wien, woselbst meine Mutter inzwischen eine zweite Ehe mit Dr. Carl Breus (jetzt Professor der Gynäkologie an der Wiener Universität) eingegangen war.

Daselbst besuchte ich das Gymnasium, an dessen Absolvierung mich eine tödlich schwere Krankheit verhindert hat. Nachdem ich die eidgenössische Zulassungsprüfung bestanden hatte, bezog ich die Universität Zürich, an welcher ich hauptsächlich literarhistorische Vorlesungen (bei Prof. Dr. Adolf Frey) hörte. Während meiner akademischen Jahre besuchte ich nacheinander die Universitäten zu Wien, Berlin (bei Herrn Professor Max Dessoir und Professor Erich Schmid) und Heidelberg.

An der letzteren Hochschule hörte ich die deutsche Philologie bei Hofrat W. Braune und Professor Ehrismann, ferner die deutsche Literaturgeschichte bei Professor Max von Waldberg.

Philosophische Vorlesungen hörte ich bei Exzellenz Kuno Fischer und bei Geh. Hofrat Professor Windelband. Kunstgeschichte bei Geh. Hofrat Henry Thode.

Allen meinen Lehrern, insbesondere aber Herrn Hofrat W. Braune, Herrn Professor Max von Waldberg und Herrn Geh. Hofrat Henry Thode sei hiermit bestens gedankt!

Ich gedenke mich dem Theater zu widmen.

Inhalt.



Vorwort.

Vorliegende Arbeit verdankt ihre Entstehung der Initiative des Herrn Professors Max Freiherrn von Waldberg, welchem für die Anregung sowohl, als auch für manchen Hinweis hiermit des Verfassers ergebenster Dank erstattet sei.

Das gewählte Thema bedarf an sich keiner Rechtfertigung: auf Schritt und Tritt begegnen wir in der Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts in seiner letzten Hälfte auch Johann Friedrich Löwens Namen; in der Geschichte der deutschen Bühne zumal nimmt er zeitweilig eine hervorragende Stellung ein.

Die Arbeit selbst erhebt nicht den Anspruch ein lückenloses Bild zu bieten; dazu war das Material selbst nicht lückenlos und nicht verläßlich genug. Auf Rekonstruktionen und freie Ergänzungen sich einzulassen, hieße einen falschen, wenn auch oft betretenen Weg einschlagen. Sollte es aber gelungen sein, die Umrisse der zu schildernden Persönlichkeit schärfer als bis nun hervortreten zu lassen, so wäre der Zweck dieser Arbeit erfüllt.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, allen jenen herzlichst zu danken, welche, sei es durch bereitwillige Auskunft, sei es durch Vermittelung, meine Arbeit gefördert haben. In erster Linie Frau Professor Bernays-Uhde, in deren Privatbibliothek ich monatelang allwöchentlich theatergeschichtlich arbeiten durfte und mich so in die Materie einführen konnte.

Ferner Herrn Gymnasialinspektor Günther und Herrn Pastor Schulze zu Klausthal für einige biographische Angaben; sodann den Universitätsbibliotheken zu Heidelberg, Göttingen (für die Überlassung von Löwens Manuskripten) und Rostock; der Königlichen Bibliothek zu Berlin (welche mir die Einsichtnahme in Ekhofs und Nikolais Nachlaß gestattete), der Großh. Regierungsbibliothek zu Schwerin, deren Oberbibliothekar, Herr Dr. Schröder, in liebenswürdigster Weise mir jede Auskunft erteilte und Löwens Werke wiederholt monatelang zur Verfügung stellte. Auch die Stadtbibliothek zu Hamburg, die Großherzogl. Bibliotheken zu Weimar und Gotha sandten bereitwilligst das Erbetene.

Herrn Professor Dr. Rudolf Schlösser in Jena und Herrn Dr. Hans Devrient in Weimar verdanke ich manchen wertvollen Wink.

Heidelberg, im Juli 1903.



Einleitung.

«Wenn wir uns zuletzt auch nicht mehr an diesen Tönen erfreuen können, so wollen wir doch nicht vergessen, daß ein Instrument notwendig gestimmt werden muß, damit es endlich von Meisterhänden sich mag spielen lassen.»
(R. E. Prutz, «Göttinger Dichterbund».)

Von Gottsched zu Lessing, von Lessing und mit ihm zum deutschen Klassizismus, — welch eine Entwicklung, welch ein weiter Weg! Und die ganze Strecke in unaufhörlichem Vorwärtsdringen während eines Zeitraums von kaum einem ganzen Jahrhundert zurückgelegt! Von der gänzlichen Unmündigkeit und fremder Abhängigkeit zur nationalen und sodann zür Weltliteratur: dies war die Leistung des achtzehnten Jahrhunderts, des Jahrhunderts der Aufklärung. Es ist von vornherein klar, daß eine «Aufklärung», also ein Bruch mit der Vergangenheit und eine Aufstellung neuer Ziele nicht ohne Kampf vor sich gegangen sein konnte; ebenso natürlich ist, daß die Selbstbefreiung der Geister von fremdländischen Einflüssen nicht ohne weiteres und plötzlich erfolgte sondern allmählich und stufenweise.

Gottscheds Mission war — sei es auch mit französischer Hülfe —, den Grund zur eigenen Literatur zu legen, wie sie andere Völker schon längst besaßen; Lessing schüttelte das französische Joch ab und germanisierte —

sei es auch mit Hülfe der Briten — das geistige Leben seiner Landsleute; zwischen diesen beiden aber liegt ein weites Gebiet, welches in treuer und bisweilen recht mühsamer Kleinarbeit eine Fülle von Stoffen und Anregungen, neuen Formen und Gattungen sammelte und sichtete. Lessing selbst ist gleichsam ein Brennspiegel, in welchem sich alles bis dahin Gewonnene vereinigte und verdichtete, so daß er in seinen jungen Jahren die Resultate Gottschedscher Bestrebungen verwerten konnte, um sich später desto entschiedener von ihnen loszusagen und sich den Engländern zuzuwenden.

Gottscheds Parole der Regelmäßigkeit[1] drückte einem großen Teile der schriftstellerischen Produktion der mittleren Dezennien des achtzehnten Jahrhunderts den Stempel der Pedanterie auf; das war die heilsame Reaktion auf die marinistische Ungebundenheit der zweiten schlesischen Schule von Lohenstein bis Günther, welche überhaupt keine Gesetze anerkennen wollte, und deren poetische Licenzen nachgerade die ganze Sprache zu verderben drohten. Neben dieser Pedanterie macht sich von englischer Seite her ein anderer Einfluß stark geltend, der des Deismus, von Halle aus pietistisch umgeformt und besonders verbreitet und gepflegt. Erwähnen wir noch die Naturphilosophie Rousseaus und Leibnizens Monadenlehre, — so sind im wesentlichen jene Elemente bezeichnet, aus welchen sich die poetische Literatur der ersten Hälfte des Jahrhunderts, und zwar auf der Grundlage einer soliden humanistischen Bildung, aufbaute.

Wenn wir nun nach den geistigen Mittelpunkten der neuen Entwicklung fragen, so sehen wir in Leipzig die Hochburg des Formalismus, von welchem alle kleineren Zentren (außer Halle) mehr oder weniger ausschließlich

beherrscht wurden. Berlin spielte damals bekanntlich noch lange nicht die führende Rolle, Wien hatte eine eigentümlich isolierte Stellung inne, Göttingen sollte erst später die Mutterstadt der Romantik werden, — lauter Universitätsstädte bis auf Hamburg, welches nun plötzlich eine wichtige Rolle im deutschen Geistesleben zu spielen anfing.[2]

Die Stadt an der Mündung der Elbe war schon in politischer Beziehung seit jeher unabhänging und ein neutraler Boden; abseits von Kämpfen der Nationen und im verhältnismäßigen Frieden war sie ein günstiger Spielplatz verschiedenartigster Bestrebungen. Ihre ausgedehnten Verbindungen verschafften die unschätzbare Möglichkeit, fremde Verhältnisse kennen zu lernen und den eigenen Blick zu weiten; war doch Hamburg in jener Zeit die einzige deutsche «Großstadt»! Eine stets zunehmende Wohlhabenheit steigerte naturgemäß das Bedürfnis nach verfeinerten Lebensformen, und die geistige Spekulation entschädigte für die Alltagssorgen der kaufmännischen. Und so durfte denn Michael Richey (1678—1761) mit Recht von seiner Vaterstadt rühmen, daß in ihr «Minerva und Merkur sich angenehm zu begegnen wissen»:

> «Die Weisheit trägt die Kaufmannschaft,
> Die Kaufmannschaft die Weisheit auf den Händen».

Ohne unserer späteren Darstellung vorzugreifen, sei schon jetzt darauf hingewiesen, daß Hamburg seiner Wohlhabenheit wegen ein gern aufgesuchter Ort für den Thespiskarren war; wenn irgendwo, so kam der fahrende Mime in Hamburg auf seine Rechnung. Hätte sich die Neuberin mit dem Hamburgischen Publikum nicht überworfen, die russische Reise und deren traurige Folgen wären ihr vielleicht erspart geblieben. Das Interesse fürs Theater machte sich auch in den Patrizierkreisen geltend; die Hamburger

waren ordentlich stolz auf ihren Behrmann, dessen «Timoleon» mit großem Beifall von der Neuberin aufgeführt wurde (28. November 1735). Alle bedeutenden Truppen Deutschlands hielten sich lange in Hamburg auf, 1764 wurde durch die Ackermannsche eine neue, glänzende Epoche der deutschen Schauspielkunst inauguriert, die in aufsteigender Linie zur Gründung des ersten deutschen Nationaltheaters führte, einer Gründung, die schon deshalb von größter Bedeutung war, weil sie Lessings Berufung und dessen «Hamburgische Dramaturgie» zur Folge hatte.

Heinrich Brockes, der «Virtuos des Adjektivs» emanzipierte — wie Gervinus von ihm rühmt — zuerst die Sinne, und begeistert apostrophiert ihn Hagedorn:

> «Wer hat wie Du das weite Reich
> Der herrschenden Natur besungen?
> Wem sind die Töne je gelungen
> Der Deiner Saiten Wohlklang gleich?»

Michael Richey konnte sich im Lobe seiner Vaterstadt und seiner Bürger nie genug tun und war so recht Hamburgs Lieblingspoet. Und nun gar der kluge und echt fröhliche Anakreontiker Hagedorn! Dieses Trifolium repräsentiert das eigentlich Hamburgische in der Literatur. Will man aber in noch so knappen Zügen Hamburgs geistige Atmosphäre jener Zeit schildern, welche man als die der Aufklärung zu bezeichnen pflegt, so muß man auch des großen, ja größten Anteiles Erwähnung tun, welchen Hamburg an der Entstehung und der Fortentwicklung des deutschen Journalismus hatte. Von England aus kam auch hierin die Anregung; Steeles «the Tatler», ganz besonders aber Addisons «the Spektator», waren die Vorbilder, nach welchen eine wahre Hochflut von «moralischen

Wochenschriften» geschaffen wurde. «Der Patriot» (1724) war die erste namhafte. Dr. Karl Jakoby[3] zählt in einer Zusammenstellung über ein volles Hundert solcher Wochenschriften, die sämtlich während des achtzehnten Jahrhunderts in Hamburg erschienen.

So sehen wir, wie auf allen Gebieten des literarischen Lebens neue Typen auftreten, welche zuerst einzeln und einseitig gepflegt werden; diese Einseitigkeit ist durch die ganz besondere, nicht näher zu erörternde Entwickelung im ersten Viertel des Jahrhunderts bedingt; dann aber treten einzelne, gleichsam akklimatisierte Formen des dichterischen Schaffens zugleich hervor, und es macht sich bei vielen Schriftstellern eine mehr gleichmäßige Betätigung auf mehreren Gebieten geltend. Individualitäten wie die des vorerwähnten Trifoliums treten zwar sobald nicht wieder auf; an ihren Stellen sehen wir aber oft sehr empfängliche «bell' esprits», welchen man nicht immer den Vorwurf der Mache ersparen kann; vieles nennt sich Poet, was bestenfalls Nachempfindler ist, und der Glaube an die Macht des kunsttheoretischen Wissens täuscht oft über den Mangel an rein künstlerischer Intuition weg. Vom Sturm und Drang ist eben noch nicht die Rede, die meiste Produktion ist nur Reproduktion, und deshalb sind einzelne besonders rezeptive Naturen gewissermaßen als feine Resonanzböden für die mannigfaltigsten Bestrebungen aufzufassen.

Dies gilt in hohem Grade von der gesamten Tätigkeit des Johann Friedrich Löwen, und darum ist er ganz besonders geeignet, das ganze geistige Leben Hamburgs im dritten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts uns zu veranschaulichen. Und wie man an ein Echo keine Forderung der Ursprünglichkeit stellen darf, so wird man bei

solchen Schriftstellern keine Originalität erwarten, wenn auch hier und dort ein ursprünglicher Ton anklingt. Aber eben ihre gesteigerte Aufnahmefähigkeit weist ihnen eine Art Mittlerrolle zwischen einzelnen Richtungen an; sie sind kritisch veranlagt und erkennen oft mit weitblickender Begeisterung das Lebensfähige der neuen Erscheinungen. Auch in dieser Hinsicht darf Johann Friedrich Löwen unsere Aufmerksamkeit für sich beanspruchen. Schon Feodor Wehl erkannte in Löwen «den entschiedenen Vorläufer Johannes Lessings in Hamburg und in der Literatur der deutschen Dramaturgie»; Danzel[4] stellt ihn vermittelnd zwischen Gottsched und Lessing, also zwischen zwei ganz heterogene Prinzipien. In der Tat, es hält nicht schwer nachzuweisen, daß Löwen historisch wie pragmatisch der erste «Hamburgische Dramaturg» war, nach ihm und seinem großen Nachfolger schossen bekanntlich die Dramaturgen in Hamburg und Deutschland «wie Pilze» auf. Was aber für die Literaturgeschichte im allgemeinen, speziell aber für die deutsche Theatergeschichte von höchster Wichtigkeit ist, das ist die Tatsache, daß Lessings «Hamburgische Dramartugie» — diese glänzende Grundlage jeder späteren Theaterkritik in Deutschland — indirekt Johann Friedrich Löwen zu verdanken ist. Dies wird selbst von denjenigen anerkannt, die, wie Prölß, Litzmann, Hans Devrient und Schlösser, über den Direktor der Hamburger Entreprise ein weniger günstiges Urteil sich gebildet haben.

Aber noch mehr: der erste Versuch einer deutschen Theatergeschichte, so unvollkommen er auch ausfiel, ging von ihm aus, und er war der erste deutsche Theatermann, der über die Mittel der bühnenmäßigen Darstellung sich und den Andern Klarheit zu verschaffen suchte. Wenn Eduard Devrient[5] 82 Jahre später eine Geschichte

der deutschen Schauspielkunst schrieb, die nun freilich in einem ungleich höheren Maße den wissenschaftlichen Anforderungen genügte, so dürfen wir nicht vergessen, daß Devrient sich bereits eine Reihe von Quellen und Vorarbeiten zunutze machen konnte, die einem Löwen noch nicht zu Gebote standen zu einer Zeit, da sich die deutsche Schauspielkunst eben erst auf sich selbst besonnen hatte; wir dürfen ferner nicht außer acht lassen, daß Löwen seine Theatergeschichte, wie wir noch unten sehen werden, nicht für weitere Kreise bestimmt hatte.

Vergleicht man nun die Stellung, die Löwen seinerzeit de facto innegehabt, mit der Rolle, die ihm die Literaturforschung zuweist, so kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, daß da ein gewisses Mißverhältnis herrscht.[6] Es handelt sich ja doch weniger um die absolute Wertschätzung seiner dichterischen Produkte, sondern vielmehr um die Wertschätzung, welche er in seiner Umgebung erfuhr, und zwar gleichviel, ob jene sich für ihn günstig oder ungünstig gestaltete. Feodor Wehl scheint mir aber das Richtige getroffen zu haben, als er die Ursache dieser ungerechten Nichtbeachtung oder gar Verachtung darin zu erblicken glaubte, daß Löwen, wenigstens als Dramaturg, durch Lessing «in begreifliches Dunkel gestellt worden» sei. Nichtsdestoweniger kann die vorliegende Arbeit keine «Rettung» beabsichtigen. Vielmehr soll es mein Bestreben sein, mit möglichster Objektivität die geistige Persönlichkeit dieses Mannes in ihrer Gesamtheit und Wirkung darzustellen. Ergibt sich hierbei ein Plus gegenüber den bisherigen Resultaten, so hoffe ich es durch tatsächliche Verhältnisse zu rechtfertigen.

Vor einigen Jahren unternahm Dr. H. Hoffmeister[7] in den «Harzer Monatsheften» einen schwachen Versuch, das

Gedächtnis des Dichters wenigstens bei seinen Landsleuten aufzufrischen. Er macht darauf aufmerksam, daß «in Klausthal der erste eigentliche Harzdichter, welcher nenneswert für alle Zeiten bleibt, geboren wurde» und meint halb launig, halb ernsthaft, daß das «Erwachen des Löwen», und sei es auch nur in Form einer bescheidenen Gedenktafel, durchaus zeit- und pflichtgemäß wäre. Dabei ereignet sich das Unangenehme, daß nämlich der Name des der Vergessenheit zu entreißenden Dichters gleich in der Überschrift (wohl aus Versehen) falsch angegeben wird. Wie es im Rahmen eines kurzen feuilletonistischen Artikels nicht anders zu erwarten, bringt Dr. Hoffmeister nur noch Proben Löwenscher Muse, verweist auf den pessimistischen Grundzug derselben und rühmt schließlich die Heimatliebe des Harzdichters. Dies ist meines Wissens der einzige Aufsatz, der sich mit Löwen befaßt. Biographische und bibliographische Notizen bringen Heerwagen[8], Jördens[9], Meusel[10], C. H. Schmidt[11] und auf diese spärlichen Quellen gestützt, Goedecke und die Allgemeine deutsche Biographie. Nicht zu vergessen Dr. Schröder-Gropps «Lexikon hamburgischer Schriftsteller», der noch das vollständige Material liefert.

Einer wirklich gerechten Würdigung Löwens liegt noch der mißliche Umstand im Wege, daß sein Nachlaß gänzlich verloren gegangen ist[12]; wenn es mir auch gelungen ist, einige Korrespondenz und bisher unbekannte Dokumente aus seiner Studienzeit aufzudecken, so kann auf Grund dieses noch immer ärmlichen Materials dem Grundsatze «audiatur et altera pars» nicht genügt werden. Dies ist namentlich in theater-geschichtlicher Rücksicht sehr zu bedauern; die Zeit der sogenannten Hamburgischen Entreprise ist bis jetzt ebenso sehr ins Dunkel gehüllt,

wie vor etwa 100 Jahren, und mit Vermutungen und Kombinationen, auf die man sich schließlich angewiesen sah, ist es nicht getan. Der furchtbare Brand von 1842 vernichtete auch Hamburgs Theaterarchiv, und so ist ein gut Stück deutscher Theatergeschichte verlorengegangen; auf diese Weise ist eine Stellungnahme zu Löwens Anteil an dem berühmten Unternehmen ungemein erschwert, wo nicht unmöglich gemacht worden. Die ältesten Nachrichten, die Schütze in seiner Hamburgischen Theatergeschichte uns bietet, sind zeitlich der mißglückten Gründung eines deutschen Nationaltheaters denn doch zu nah, als daß der subjektive Groll über deren Unternehmer und Leiter unterdrückt werden könnte. Es fehlen übereinstimmende Berichte, die doch allein den objektiven Sachverhalt gewährleisten könnten; es wird sich weiter unten Gelegenheit ergeben, einzelne Angaben auf ihre Glaubwürdigkeit hin zu prüfen.

Doch, wie immer dem auch sei: Löwen war zweifellos auf dem Gebiete des Theaters reformatorisch hervorragend tätig, und deshalb hat er auf eingehendere Würdigung Anrecht, als die ihm bislang zuteil geworden ist.

Leider kann ich meinerseits auch nicht viel zur Aufhellung der eben besprochenen Epoche des hamburgischen Theaters beitragen, und meine Aufgabe wird sich deshalb auf die kritische Würdigung von Löwens Anteil an dem Unternehmen zu beschränken haben. Durch widrige Umstände wurde ich leider gezwungen, meine Nachforschungen in der hamburgischen Stadtbibliothek vor der Zeit abzubrechen, und so ist es wohl möglich, daß mir jene «Akten» entgangen sind, von welchen Litzmann in seiner Biographie Schröders spricht und die er als geeig-

net bezeichnet, einzelne Phasen der Unternehmung zu beleuchten, mit welcher Lessings Name unauflöslich verbunden ist. Ich stimme Litzmann bei, wenn er eine solche Aufgabe reizvoll nennt, und bedauere aufrichtig, zu diesen Akten nicht gelangt zu sein.





Lehrjahre

(1727—1751).

Johann Friedrich Löwen wurde laut Matrikel der Kirche Zum heiligen Geist zu Klausthal am 13. September 1727 dortselbst geboren. Dieses Datum ist nunmehr amtlich verbürgt, und damit erweisen sich sämtliche bisherigen Angaben, denen zufolge seine Geburt ins Jahr 1729 zu verlegen wäre, als falsch.[13] Es ist wohl schwer zu eruieren, welche Quelle zuerst diese irrtümliche Angabe gemacht hat. C. H. Schmid (1767) wird von vielen anderen biographischen Werken zitiert, und so liegt die Vermutung nahe, daß er nicht gut unterrichtet war.

Sein Vater, Johann Heinrich Löwe, war, wie sein Trauungsschein besagt, ein «der Chemie Beflissener» und stammte aus einer anscheinend ärmlichen Bergknappenfamilie. Johann Friedrich Löwens Großvater väterlicherseits war ein «Bergfuhrmann» und starb im Jahre 1720, also noch vor der Geburt des Dichters. Aus vornehmerem Hause stammte Johann Friedrichs Mutter, Johanna Sophie, geborene Grumm, Tochter des Stadtschulzen und Ratskellermeisters Johann Michel Grumm zu Klausthal. Das Kirchenbuch weiß nur noch von einem Bruder Johann Friedrichs zu melden, der am 18. Juli 1721 geboren, also älter als er war.[14]

Über Löwens Kinderjahre konnte ich, allen Bemühungen zum Trotz, sehr wenig erfahren; es ist aber wohl anzunehmen, daß der Knabe die damals hochberühmte Schule seiner Vaterstadt besuchte, welche den stolzen Namen eines Pädagogiums[15] führte und ein Gegenstand steter Fürsorge seitens der Stadt war. Mit Rücksicht auf die reichen Silberbergwerke der Stadt wurden die technischen Fächer mit besonderem Nachdruck gepflegt, darum aber die humanistische Bildung keineswegs vernachlässigt, wie aus noch vorhandenen Unterrichtsplänen zu ersehen ist. Der obligate Unterricht im Französischen wurde erst 1747 eingeführt, doch den Schülern schon vor dieser Zeit Gelegenheit gegeben, sich fakultativ am fremdsprachlichen Unterricht zu beteiligen; wir haben allen Grund anzunehmen, daß Löwen sich diese Gelegenheit nicht entgehen ließ. Auch die religiöse Seite der Erziehung fand an dieser Anstalt gute, ja peinliche Pflege, und hier mag wohl der Grund gelegt worden sein zu jenem tiefen und innigen Verhältnis zu Gott, welches sich in Löwens ganzer Denkart und in so vielen seiner Dichtungen aufs deutlichste dokumentiert. Im Jahre 1736 trat E. L. Hagen, ein hochgebildeter Schulmann und bedeutender Philologe das Rektorat an, und unter seiner Leitung wird wohl der Knabe auch die römischen und die griechischen Klassiker kennen gelernt haben. Die Knabenjahre in der heimatlichen Stadt dürften recht glücklich gewesen sein; wenigstens denkt der Mann später mit Rührung an die in Klausthal verlebten Jahre. Er zitiert Virgils: «olim meminisse juvabit» und vertieft sich in die Erinnerung:

«Du still' Gehölz! dich will ich nie vergessen.
Und du von mir geheil'gter klarer Bach!

Wie oft, wenn ich vergnügt bey dir gesessen,
Ovidens Lieder las, weint' ich Oviden nach!
Gott! laß mich oft an diese Zeit gedenken,
Wenn mich Verführung lockt und mich die Neider kränken!
. . . .
. . . .
Ja, ewig will ich dies Gedächtnis lieben!»

Die Verse sind zwar holperig, aber sie sind bezeichnend.

Das Milieu der Bergwerke machte auf den empfänglichen Jüngling gewiß einen großen Eindruck; wir werden noch sehen, wie in vielen seiner Gedichte das Motiv der Bergwerkarbeit immer wieder zurückkehrt. Die Lust zu reimen empfand er schon früh. Er bekennt:

«Als Jüngling nährt' ich schon dies Feuer in dem Busen;
Ich weiß es noch, wie manche Sommernacht
Ich jugendlich und dichtrisch zugebracht»,

und er führt gleichsam als Parallele seinen Virgil an: «Saepe ego longos cantando puerum memini me condere foles».

Bis zum Jahre 1746 fehlen sämtliche Angaben. Am 16. April dieses Jahres aber begegnen wir seinem Namen unter den immatrikulierten Studierenden des Collegium Carolinum zu Braunschweig.[16] Offenbar vollzieht sich in Löwens äußeren Verhältnissen ein bedeutender Umschwung. Aus dem abseits gelegenen Bergstädtchen kommt er in eine kleine Residenz, an eine Anstalt, die — man darf es dreist aussprechen — in jener Zeit und noch lange nachher einzig in ihrer Art war. Sie wurde von dem aufgeklärten Fürsten Braunschweigs, dem regierenden Herzog Karl, im Jahre 1745 gegründet. Man ging dabei von der Voraussetzung aus, daß zwischen der Lateinschule und der Universität eine Lücke bestände, daß der Übergang zur selbständigen wissenschaftlichen Arbeit bisher

ein jäher, unvermittelter und darum schädlicher wäre, — also schon in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts Ideen, die noch jetzt keineswegs für veraltet gelten können. Diesem Mangel abzuhelfen, zugleich aber das allgemeine Bildungsniveau der künftigen Beamten und Offiziere zu heben, war die Absicht des Gründers und seiner Berater. Unter diesen befanden sich Männer wie Abt Mosheim[17] und Probst Jerusalem, welche die Stellung der Kuratoren innehatten.

Was nun den Lehrplan betrifft, so umfaßte er (entsprechend der Mittelstellung dieser Anstalt) einerseits Disziplinen allgemeiner Natur, wie Philosophie, Moral, Religionsunterricht, Mathematik, Geschichte; anderseits aber traten solche hinzu, welche «den Grund zu den akademischen Studien legen», wie z. B. das bürgerliche Recht, dessen Geschichte und Altertümer, die morgenländischen und andere älteren, «auch die vornehmsten neueren Sprachen».

Unter den Studierenden finden sich auffallend viele Adelige, und zwar nicht nur aus dem Herzogtum, sondern auch von auswärts; im übrigen herrschte der Grundsatz, nur «junge Leute von den glücklichsten Fähigkeiten» aus den Schulen des Landes auszuwählen. Es gab auch Freiplätze; daß Löwen einen solchen hatte, ist zwar nicht verbürgt, aber doch mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen angesichts der prekären materiellen Verhältnisse, unter welchen die ganze Laufbahn des jungen Mannes litt. Ein jährliches Erziehungsgeld von 300 Talern war für Löwens Vater ganz gewiß unerschwinglich.

Seine Lehrer waren Joh. Christoph Harenberg (1696 bis 1774), Professor Ordinarius, bei welchem Löwen Kirchengeschichte und griechiche Altertümer hörte; Joh. Lud-

wig Oeder (1722—1776), welcher über die theoretische Philosophie las, Joh. Wilhelm Seidler (?—1760), dessen Kolleg über lateinische Schriftsteller Löwens klassische Kenntnisse bereicherte, und endlich Elias Kaspar Reichard (1714—1791), Professor Ordinarius der Eloquenz und der Literaturgeschichte.

Zwei Jahre verbrachte Löwen am Collegium Carolinum, zwei fleißige und glückliche Jahre, so daß wir ihm seine elegische Stimmung glauben, die sich in seiner Abschiedsrede kundgibt, «als er das Collegium Carolinum verließ» (1747). Zunächst ist es bemerkenswert, daß er sich ausdrücklich als der «Gottesgel. Befl.» bezeichnet, bemerkenswert, weil wir daraus schließen können, daß die «Caroliner» noch während ihrer Studien auf einen selbstgewählten Beruf hinarbeiteten, und daß die Wahl des Berufes nicht erst auf der Alma mater erfolgte. Voll des Dankes gegen seine Lehrer, voll der Anhänglichkeit gegen den Musensitz, greift er mit ungeübter Hand in die Saiten, welche nicht gerade lieblich, aber doch aufrichtig und innig ertönen:

«Die Abschiedsstunde schlägt. Ich scheide.
Aus Braunschweig eilt der muntre Fuß
Mit stiller Furcht, mit banger Freude,
Nehmt Freunde! Nehmt den Abschiedskuß!»

Darauf folgt eine Apologie auf Karl, den Herzog von Braunschweig, den er den Schutzgott der Musen nennt, und er fährt fort:

«Mein Harenberg! Du hast gezeiget,
Der Kirchen Stand, der Lehrer Ruhm,
Und wenn Dein Lob noch höher steiget,
So zeigst auch Du dem Altertum,

Was Wissenschaft und Weisheit können.
Mein Oeder! wär' ich nicht so klein,

So möcht' ich Deinen Fleiß benennen,
Wie glücklich würd' ich dichtend sein!

Auch Du, der meine Lust zum Dichten
Gestärkt, erhalten und ernährt,
Ein Opfer soll ich Dir entrichten,
Mein Reichard, was ist Deiner wert?»

Ähnlich wird auch Seidler besungen. Zum Schlusse wird er übertrieben emphatisch:

«Solange Mond und Sonne prangen
— Es stimmt die Weisheit selbst mit ein —,
So lange Pol und Axe hangen,
Wird unser Carolinum seyn».

Und wie in einem unfreiwilligen Humor klingt die «Ode» folgendermaßen aus:

«Speit Toren! Geifer, Gift und Flammen,
Und scheltet. Hört! — Ich dichte doch.
Ihr könnt die Dichtkunst nicht verdammen;
Georg und Carl regieren noch.

. . . .

Das Posthorn bläst. Was soll ich sagen?
Die Augen stehen thränend voll.
Du Braunschweig, fühle keine Plagen,
Und deinen Bürgern geh es wohl!»

Die Wahl der Universität bereitete keine Schwierigkeiten. Zugleich mit der Gründung des Carolinums wurde die Universität zu Helmstedt gleichsam als eine natürliche Fortsetzung des Collegiums gedacht. In einer Art promemoria äußert sich Jerusalem wie folgt: «Wie nun dieses Collegium zur Aufnahme des guten Geschmacks und bonsens in diesem Lande errichtet wird, so müßte auch hernach die Universität Helmstedt so eingerichtet werden, daß beide daselbst noch weiter fortgebildet würden, und, so wie andere Akademien ihr Abzeichen haben, diese eine Akademie du bons-sens mit der Zeit könnte genannt werden».

Am 20. April 1747 wurde Joan Friedrich Löwen Clausthaliensis in die Matrikel der Universität Helmstedt eingetragen. Diese Hochschule[18], eine Schöpfung des Herzogs Julius von Braunschweig (gegründet 15. Oktober 1576), zählte eine Reihe glänzender Namen zu ihren Lehrern; aber schon wurde durch die 1747 erfolgte Gründung Göttingenscher Alma mater der Keim zu ihrem Untergange gelegt, und wenn Geßner den Ausspruch «ubi Mosheimius ibi academia» getan, so war das von symptomatischer Bedeutung für den weiteren Bestand der Helmstedtischen Bildungsstätte.

Was alles der junge Studio — Löwen war eben 20 Jahre alt geworden — in diesem einen Jahre in Helmstedt getrieben, war mir nicht möglich zu erfahren. In den übrig gebliebenen und in Wolfenbüttel aufbewahrten Universitätsakten der aufgehobenen Hochschule findet sich nichts auf Löwens Studiengang Bezügliches. Nur ein Denkmal spricht aus jener Zeit der Gährung. Es ist ein Schäferspiel, «Die Spröde»[19] genannt. Das Druckjahr 1748, aber auch die Mache verrät natürlich aufs deutlichste Gleims Einfluß. Oskar Netoliczka[20] urteilt in seiner sehr eingehenden Arbeit: «Der allegorische Hirtendichter . . ., der den überfeinerten Städter in erlogenem Schäfergewand nicht verleugnen will oder kann, kommt im besten Fall über graziös-sentimentale Natur- und Empfindungsmalerei nicht heraus.» Diese Worte treffen fast alle bukolischen Dichter der Zeit und mit ihnen auch Löwen; nur daß bei ihm, wie bei so vielen, nicht einmal dieser «beste Fall» zutrifft. Er ist nicht graziös, sondern zerfahren und unglaublich abgeschmackt, in der Versifikation bisweilen grauenhaft skrupellos und unbeholfen. Eine unüberwindliche Scheu vor jedem Enjambement charakterisiert den

jungen Versestammler. Nur selten will es ihm gelingen, einen Gedanken auf zwei aufeinanderfolgende Zeilen zu verteilen. Von einer eigentlichen Szenenführung kann auch nicht gesprochen werden. Das Kommen und Gehen der handelnden, oder richtiger: schwatzenden Personen bewerkstelligt der angehende «Dramatiker» auf eine sehr einfache und ganz unbekümmerte Weise. Zum Beispiel: «Mirtill kömmt. Laß uns fliehn». Oder: «Jetzt will ich zu ihr gehn. Da kommt sie. Ja, sie ist's.»

Es wäre unbillig, von dem Anfänger eine weitgehende Charakterzeichnung oder gar psychologische Durchbildung seiner Gestalten zu verlangen. Trifft man doch selbst bei Geßner und Gellert nur Typen, ja nicht einmal solche, sondern nur Schablonen. — Daß aber jung und alt sich damals an solchen unerträglich langweiligen, widerlich erlogenen und ganz und gar poesielosen Nachahmungen, einer fremden Kultur entstammend, ergötzen konnte, das zeigt uns nur, wie sehr der eigentlich nationale Geschmack der Deutschen jeder Selbständigkeit entbehrte. Was hatten all diese Puppen, Mirtill, Thirsis und Silvia und Phillis mit einer deutschen Dichtung gemein? Und doch wurden ganze Bände mit derlei Süßholz gefüllt. Es galt eben einen verwahrlosten Geschmack zu «verfeinern», und da kam es auf ein Zuviel nicht an. Es mußte eben um jeden Preis «zierlich» geschrieben werden, die Form galt alles, der Inhalt nichts.

Daneben wurde von dem schreiblustigen Musensohn manch ein sich weinselig gebendes Gedicht verfertigt, die Freundschaft, die Liebe, die Wissenschaft und die Kunst mannigfach in feingezirkelten Versen und recht naseweis besungen. Die Helmstedtsche «Deutsche Gesellschaft», eine von den vielen dem Gottschedschen Vorbild in Leip-

zig nacheifernden Vereinigungen zur Pflege der heimischen Sprache und Literatur, nahm Löwen in ihren Kreis auf, und es ist möglich, daß dieses «Schäferspiel» Löwens Probestück war. Daß es jemals das Licht der Rampe erblickt hatte, ist mehr als ungewiß.

Im Jahre 1747 folgte Johann Laurentius von Mosheim (1694—1755), Löwens Lehrer und Gönner, dem ihn so sehr ehrenden Rufe an die junge Universität Göttingen als ihr erster Kanzler und Professor honorarius. Diese Berufung ist wohl der Grund, weshalb auch Löwen sein Bündel schnürte und dem hochverehrten Lehrer nachfolgte. Am 26. April 1748 wurde Löwen in Göttingen immatrikuliert.

Bald nach der Gründung der Universität wurde in Göttingen auch eine «Deutsche Gesellschaft» gegründet. Paul Otto[21] entwirft ein sehr anschauliches Bild ihrer Wirksamkeit nach innen und außen. Sie war ihrer ganzen Organisation nach ein getreues Abbild der Leipziger Königlich Deutschen Gesellschaft. Ihre Statuten weisen dieselben, zum Teil kuriosen Bestimmungen auf, so den § 41, welcher dem Senior bei etwaiger glücklicher Veränderung oder beim Absterben «ein Gedicht zwei Bogen lang von der Gesellschaft» garantiert. Gottscheds Einfluß ist fast einzig maßgebend, und zu dem Meister selbst unterhält die Gesellschaft mehr oder weniger innige Beziehungen. Anfänglich verhielt sich dieser neue Helikon ziemlich exklusiv, später verfuhr man bekanntlich mit bedenklicher Liberalität; man warb schließlich womöglich adelige und einflußreiche Mitglieder; — ging es nicht mit der einfachen Mitgliedschaft, so schickte man ein diploma honorarium. Daß Löwen bei seinen ausgesprochenen literarischen Neigungen der Gesellschaft nicht lange fern-

bleiben konnte, ist nur natürlich, da es ihn doch nach künstlerischen Anregungen verlangen mußte. Gerade im Jahre 1748 nahm die Gesellschaft unter dem Seniorat des vielgeschäftigen Gottschedapostels Rudolf Wedekind einen kräftigen, wenn auch, wie es sich später deutlich zeigte, nur äußerlichen Aufschwung. Und so fiel Löwens Beitritt gerade in die «Blütezeit».

Im Juni 1748 hielt er gemäß dem § 7 der Satzungen seine Antrittsrede.[22] Und welches Thema wählte der 21-jährige Student? — «In einer wohleingerichteten Republik muß der Flor der Schaubühne notwendig erhalten werden» — so lautet die These, welche er verteidigen will. Er geht hitzig ins Zeug und nimmt kein Blatt vor den Mund. Die ganze Art der Behandlung seines Gegenstandes zeigt eine warme und idealistische Begeisterung fürs Theater, aber auch, daß er über die Aufgaben der Bühne ernstlich nachgedacht hatte. Gottscheds didaktischer Standpunkt ist freilich kritiklos festgehalten; aber er zieht frisch die äußersten Konsequenzen aus demselben und appelliert an das nationale Ehrgefühl. Man kann wohl sagen, daß er hier zum erstenmal die Propaganda der Theaterreform ergreift, welcher er sein ganzes Leben gewidmet hatte. Allerdings schneidet er das neue Problem vorerst nur von einer Seite an, der sozialpolitischen, staatspädagogischen. Rei publicae est — es ist die Pflicht des Staates — für eine ordentliche Schaubühne zu sorgen. Auf diesen Grundton ist das Ganze gestimmt. Er führt den französischen Abt Hedelin ins Treffen, dessen «Dissertation sur la condemnation de Théâtres» er kennt, um zu beweisen, daß der Widerstand der Kirche in alten Zeiten nur gegen das Schauspiel als Überbleibsel des heidnischen Gottesdienstes gerichtet gewesen wäre. Die Zeiten seien

vorbei, in welchen man dem Theater den Vorwurf der Unsittlichkeit hätte machen können. «Denn Sie wissen ja, daß die vornehmste Regel bei einer dramatischen Vorstellung diese ist: die Tugend muß allemal belohnt, oder wenigstens gelobt werden, das Glück mag ihr auch noch so entgegen sein. Die Laster hingegen müssen gestraft oder doch abscheulich vorgestellt werden, wenn sie auch die Oberhand behalten sollten». Hier tritt uns Gottscheds Schüler unverkennbar entgegen.

Lächerlich erscheint ihm auch der Einwurf, der Besuch des Schauspieles verleite zu verschwenderischen Geldausgaben: «Das Volk würde vielleicht nicht so viele Kosten und Zeit auf Sauf und Spiel dafürwenden, wenn es andere Mittel zur Ergötzlichkeit vor sich sähe.» Und mit unerbittlicher Ironie sucht er jenen Einwurf zu entkräftigen: «Oder bleiben unseren Gegnern doch noch einige Zweifel in Absicht der Unkosten des Volks übrig, so könne diesen Klagen auch gar bald abgeholfen werden.» Man schaffe nach französischem Muster ein öffentliches unentgeltliches Schauspiel! «Es ist was Besonderes, meine Herren», meint er voll Bitterkeit, «daß wir Deutschen im Nachahmen so unglücklich sind. Die geringsten französischen Moden müssen sogar in Deutschland eingeführt werden. Nur wenn es auf das Wohl des Volkes ankommt, so ist man schläfrig.» Ferner: es ist eine Pflicht des Staates, schöne Wissenschaften zu pflegen. Wie sollen aber diese florieren, wenn die Schaubühne daniederliegt? Hat doch die Schaubühne «ihren stärksten Einfluß auf die schönen Wissenschaften!» Aber leider fänden diese letzteren auch noch nicht genügende Beachtung. Und wie sollen in Deutschland die Dichter zur rechten Entwicklung gelangen, wenn es ihnen an Gelegenheit mangelt, die Ar-

beiten ihres Witzes aufgeführt zu sehen? Ergo . . . aber freilich: Wenn nur in Deutschland ein Ludewig aufstünde? Das soll wohl auf den großen Friedrich gemünzt sein. «Wir erinnern dies, meine Herren, aus Liebe gegen unsere Nation, welche noch bis jetzt den schändlichen Vorwurf der Ausländer nicht von sich ablehnen kann. Das Sprichwort der Franzosen: Les Allemands sont toujours Allemands! Ich mag den Sinn dieser Worte nicht erklären. Sie sind allzu nachteilig für uns. Viele von unseren Landsleuten haben dennoch bereits glücklich gezeigt, daß ein Deutscher ebensogut dichten und witzig denken könne als ein flüchtiger Franzose». Man wird zugeben, daß der ganze Gedankengang von einem echten und empörten Patriotismus erfüllt ist. Es macht sich trotz aller ohnmächtigen Abhängigkeit von den Franzosen, oder richtiger: aus dem Gefühle dieses unwürdigen Verhältnisses heraus eine instinktive Opposition geltend, eine Gegenwehr, die erst durch Lessing Form und Wesen gewann, und 50 Jahre später (1800) konnte Schiller singen:

«Nicht Meister zwar darf uns der Franke werden!
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist;
. . . .
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden;
Er komme wie ein abgeschiedener Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Szene,
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene».

Ob Löwen mit seinem Vortrag in der Versammlung Zustimmnng gefunden hat, ist leider aus den Akten der Deutschen Gesellschaft nicht zu ersehen.

Nebenher sei bemerkt, daß der junge Magister Lessing gerade damals sich mit dem Plane beschäftigte, nach Göttingen zu kommen, wie aus seinem Briefe an den alten Pastor Lessing[23] vom 10. April 1749 hervorgeht.

«Was die Stelle in dem Seminario philologico in Göttingen anbelangt, so bitte ich Sie inständigst, sich alle ersinnliche Mühe deswegen zu geben. Ich verspreche es Ihnen bei Gott, daß ich, sobald es gewiß ist, alsobald nach Hause kommen oder gleich von hier aus dahin gehen will». Im November des nächsten Jahres hält er noch an dem Plane fest; aber 1751 gibt er den Gedanken leider auf. «Leider» auch für Löwen, auf welchen Lessings Verkehr zweifellos vertiefend eingewirkt haben würde. Löwen seinerseits würde schon damals seine eigentümliche Johannesrolle zu spielen begonnen haben.

Vom 5. Juli 1749 bis zum 7. August desselben Jahres spielte die Schönemannsche Gesellschaft 23-mal in Göttingen. Möglich, daß Löwen schon damals die erste Fühlung mit jenen Menschen gewonnen hatte, welche für seine spätere Zukunft bedeutungsvoll werden sollten, möglich namentlich, daß er die damals schon auftretende Tochter Schönemanns gesehen hatte, ohne zu ahnen, daß sein Schicksal mit dem ihrigen dereinst verknüpft werden sollte. Leider ist über den Aufenthalt und den Spielplan der Truppe nichts erhalten, und so müssen wir darauf verzichten, zu erfahren, in welcher Richtung Löwen durch Schönemanns Vorstellungen angeregt wurde.

Suchen wir nun nach entscheidenden Anregungen, die Löwen innerhalb der Deutschen Gesellschaft empfangen haben mag, so müssen uns sogleich zwei Namen auffallen, deren Träger in der Geschichte der deutschen Literatur mehr oder weniger rühmlich vertreten sind. Johann Wilh. Ludw. Gleim, dessen Schäferspiel, wie wir gesehen haben, Löwen bereits in Helmstedt beeinflußt hatte und Just. Fr. Wilh. Zachariä. Beide waren zu Löwens Zeit auswärtige Mitglieder; Zachariä wurde die Mitgliedschaft ehrenhalber

für seinen «Renommisten», Gleim für den «Blöden Schäfer» zugesprochen. Des Letzteren Einfluß ist auch in Löwens späterer Dichtung geradezu unverkennbar, wovon noch zu sprechen sein wird. Gegenseitig scheint die Anregung zwischen Löwen und Zachariä gewesen zu sein. Allerdings ist Löwen, der ja auch der Jüngere war, derjenige, der zuerst empfing. Zachariäs «Renommist» (1744) — übrigens das erste komische Heldengedicht nach englischem Vorbild — begeisterte Löwen zu einer sehr verwässerten, in Prosa aufgelösten Nachahmung: «Der glückliche Sturm». Ich muß Paul Otto durchaus beistimmen, wenn er einen Vergleich zu Löwens Ungunsten durchführt, nur möchte ich den «glücklichen Sturm» überhaupt nur als eine Gelegenheitsarbeit auffassen gegenüber dem «Renommisten», welcher die freilich wenig sympathische Kunstform des komischen Heldengedichtes in der deutschen Dichtung heimisch machen wollte. Löwen parodierte nicht gerade unglücklich einen offenbar selbsterlebten Studentenstreich. Er scheint das Ganze selber niemals ernst genommen zu haben; denn sonst würde er wohl die nächste Gelegenheit benutzt haben, diese Jugendarbeit in einer der zahlreichen Wochenschriften in Hamburg zum Abdruck zu bringen. P. Otto hat in seiner Arbeit dieses Prosagedicht genügend charakterisiert und durch Proben erläutert, so daß ich einfach dahin verweisen kann. Der Vorgang ist der Blumauerschen Travestie gerade entgegengesetzt. Während dort ein ernster Vorwurf karrikiert wird, erhält im «Heldengedicht» ein an sich schon heiterer Stoff dadurch ein komisches Gepräge, daß er äußerlich ernst, ja mit einer gravitätischen Erhabenheit behandelt wird.

Klopstocks aufgehender Stern wurde in der Gesellschaft mit geringer Teilnahme, ja mit einer gewissen Ab-

neigung betrachtet. Zu den wenigen Ausnahmen soll auch Joh. Jakob Dusch gehört haben, was um so merkwürdiger ist, als er in der Folgezeit zu Hamburgs entschiedensten Gottschedianern stieß. Dieser Joh. Jakob Dusch, der später in den Literaturbriefen so jämmerlich zerzaust wurde, gehörte schon seit 1745 der Gesellschaft als außerordentliches Mitglied an. Im Juli 1748 erst wurde er ordentliches Mitglied, und Johann Friedrich Löwen bekam von der Gesellschaft den Auftrag, den neuen Ankömmling — wie üblich — in ihrem Namen zu begrüßen. Ich würde nun bei dieser Begrüßungsrede, welche übrigens ein gewöhnliches Phrasenwerk ist, mich keinen Augenblick aufhalten, enthielte sie nicht eine Stelle, welche für die philologischen Anschauungen jenes Kreises bezeichnend ist. Sie ist in ihrer unbefangenen Naivität ein wirkliches Produkt der Zeit und lautet: «Wir müssen erstaunen, wenn wir einige hundert und nicht einmal soviel Jahre zurückrechnen, und die Schreibart der damaligen Deutschen beleuchten. Ich glaube, kein Deutscher wird den rechten Sinn derselben erklären können. Man schlage nur den bekannten Ottfried in seiner Vorrede zu seinem Evangelio nach, so werden wir Ausdrücke finden, welche teils unverständlich (!), teils gar nicht ineinanderhangend sind.» Und mit sichtlicher Selbstzufriedenheit stellt der junge Literat fest: «Von diesen barbarischen Zeiten findet man jetzo fast nicht die geringsten Spuren mehr.» Dieser Hochmut der Epigonen charakterisiert überhaupt die sprachlichen Bestrebungen der «Deutschen Gesellschaft». Und doch fehlt, wie man sieht, noch ganz der sprachgeschichtliche Sinn! Es wäre gewiß ungerecht, Löwen diese Unwissenheit entgelten zu lassen. Er war doch nur ein Kind seiner Zeit, und wir dürfen

nicht vergessen, daß die Geburtsstunde der deutschen Philologie damals noch nicht geschlagen hatte.

In den Akten der Deutschen Gesellschaft findet sich noch eine «Ode» und ein anakreontisch sich gebärdendes Gedicht. Es scheint wirklich, als wollte Löwen in dieser Ode Klopstocks Wolkenflug nachahmen; aber er trifft den seraphischen Ton nicht recht. Ist es sein Unvermögen oder Gottscheds Autorität, welche ihn später in eine entschiedene Opposition zum Messiassänger bringt? Daß er sich ihm entfremdet hatte, beweist eine Stelle in einem Gelegenheitsgedicht: «An einen Freund bey seiner Hochzeitsfeyer»:

«Und sollte selbst mein Schwur die Gratulanten stören:
Totenflüche, Hochzeitlieder
Viel wen'ger ein Klopstocksches Heldengedicht,
Die begeistern mich nicht wieder,
Ich schwör' es, die sing ich in Ewigkeit nicht.

. . . .

„Man schreibe reimlos, undeutsch, und so neu,
Daß Maß und Aussprach ganz verändert sey“.
Die Regel unserer Heldenlieder
Trägt schon auf schwindelndem Gefieder
Klopstocksche Geister zu der Höhe,
Der ich unnachahmend, erstaunt entgegenseh».

Der holperige Bau der letzten Zeile soll wahrscheinlich Klopstocks ungewohnte Metrik parodieren.[24] Der anakreontische Versuch ist zweifellos von Hagedorn angeregt. Aber es ist was Unechtes um diese allzu leichten Verse:

«Soll ich denn die Schönen loben?
Soll ich mit der braunen Doris
Lachen, tändeln, scherzen, küssen?
Soll ich, wenn sie vor mir fliehet,
Amor aus dem Busche rufen;
Der ihr mit dem Bogen winket,
Wenn sie meine Küsse scheut?

. . . .

Ist die Arbeit wohl beschwerlich?
Nein. Drum will ich mich beständig
Mit des Amors Kunst beschäft'gen«.

So sehen wir den jungen Poeten fleißig seinen Pegasus tummeln, der aber keine eigene Gangart zeigt, sondern fremden Vorbildern nachhinkt. Immerhin mag sich Löwen in jener Gesellschaft eine gewisse Stellung errungen haben, was freilich nicht viel heißen will. Abgesehen von Albrecht v. Haller, der sich aber kaum viel mit den jungen Leuten abgab, und etwa noch von Zachariä, finden wir unter all den Vielschreibern auch nicht eine nennenswerte Persönlichkeit. Haller wirkte stark in seiner ehrlichen, kräftigen Art auf Löwen ein, und sein Beispiel mochte ihn vor Brockes' allzu kleinlicher Naturbetrachtung bewahrt haben. Aber er konnte niemals dieses Vorbild auch nur annähernd erreichen.

In Joh. David Michaelis fand Löwen einen wohlwollenden Freund und Förderer, dessen Neigung ihm auch in späteren Jahren treu blieb. Michaelis' Frau in zweiter Ehe war Johanna Christine Schachtrup, Tochter eines Kaufmanns in Klausthal; möglich, daß Löwen von Klausthal aus an seine Landsmännin und ihren hochmögenden Gatten empfohlen wurde. Es ist dies derselbe Michaelis, welchen Goethe so sehr schätzte, daß er durchaus nach Göttingen wollte, um bei demselben zu hören. (Dicht. u. Wahrh. II, 6, pag. 27.)

Löwens Theaterschwärmerei wurde hier gewiß von keiner Seite beanstandet. Im Gegenteil: Mosheim, der Kanzler der Universität selbst, war trotz aller Theologie der Frau Thalia günstig gesinnt, was unzweifelhaft aus einer Stelle eines Briefes von Löwen an Klotz hervorgeht. Mosheim besuchte danach mehr als einmal 1749 die

Schönemannsche Schaubühne[25] in Göttingen. Unter Löwens Lehrern verdient zunächst auch Joh. Mathias Geßner genannt zu werden, des berühmten Heyne würdiger Vorgänger (seit 1734 in Göttingen). Er war der Gründer und der langjährige Präsident der Deutschen Gesellschaft, er rief die Göttinger Bibliothek ins Leben und darf in bezug auf seine wissenschaftliche Bedeutung in eine Reihe mit Mosheim und Haller gestellt werden. Auch das philologische Seminar der Universität verdankte ihm seine Gründung, — das erste derartige Institut an einer deutschen Universität. Seine Vorlesungen erstreckten sich auf griechische und lateinische Dichter, sowie klassische Altertümer; daneben las er über Philosophie, Rhetorik und den lateinischen Stil. Löwen nahm, wie die meisten Mitglieder der Deutschen Gesellschaft, an den Arbeiten des philologischen Seminars teil, welches von Geßner geleitet wurde.

Vielleicht war es Haller, der ihn auf Pope aufmerksam machte; er übersetzte fleißig des englischen Poeten Gedichte, darunter ein Gedicht des erst Zwölfjährigen:

«Happy the man, whose Wish and Care
A few paternal arces bound
Content to breathe his native Air
In his own Ground».

Löwen gibt diese Verse ziemlich frei wieder:

«Wie selig lebt ein Mann, des Sorge nichts begehret
Als, was sein erblich Feld, so klein es ist, bescheret;
Der fremde Lust nicht wünscht, lebt fröhlich und gesund
Auf seinem eignen Grund.»

Ich führe diese Strophe hauptsächlich darum an, weil wir die äußere Form derselben, die drei Zeilen mit dem Kehrreim, bereits in der oben erwähnten klopstockisierenden «Ode» vorfinden. Löwen übernahm also diese Form direkt aus dem Englischen, und er bedient sich ihrer gern in seinen späteren Oden.

Am 1. August 1748 besuchte König Georg II. seine Hochschule.[26] Sogleich ergreift Löwen seine Leyer, um in einer langatmigen Ode vielleicht doch noch des Landesvaters Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Seine Exzellenz von Münchhausen sollte sie dem König überreichen. Wir wissen nicht, ob das auch geschehen war. Das ganze Machwerk ist in Gleims Manier gehalten, nur noch viel schwulstiger. Die Gelegenheitsdichterei betreibt Löwen überhaupt im weiten Umfange. Stirbt ein Freund, so stimmt er die Totenklage an, hält ein Professor seine Hochzeit, sogleich ist er mit einem Carmen bei der Hand, nimmt ein anderer einen Ruf an eine fremde Hochschule an, gibt ihm Löwen im Namen der Deutschen Gesellschaft das obligate poetische Geleite. Feiert gar Kanzler von Mosheim seinen Geburtstag, dann kennt Löwens Begeisterung keine Grenzen, und seine Poesie treibt hohle, unechte Blüten:

«Ich hebe kühn die ungeübten Schwingen
Und dichte — denn der Vorwurf ist zu edel,
Mit heiligen, mit donnerraschen Griffen
Ein göttlich Lied.»

Bei der Spärlichkeit der authentischen Nachrichten aus der Göttinger Zeit sind wir auf mehr oder weniger wahrscheinliche Vermutungen und Schlüsse angewiesen, wenn wir die Lücke erklären wollen, welche die Jahre 1748 und 1749 für die biographische Behandlung bilden. Da finden wir unter Löwens Gedichten eines, das sich «Gedanken bey einer schmerzlichen Krankheit im May 1748» betitelt,[27] worin der erst Einundzwanzigjährige klagt:

«Freylich ist's ein harter Kampf, wenn noch Glut und Feuer glühen,
Und die Jugend lachen will, sich um Bahr' und Gruft bemühen».

Von der Krankheit zwar scheint er sich erholt zu haben; dennoch war seines Bleibens in Göttingen nicht mehr, und

wohl schweren Herzens mußte Löwen, ohne seine Ausbildung beendigt zu haben, die Musenstadt verlassen. Traurig war aber auch die Ursache des plötzlichen Abbruchs seiner Universitätsstudien: die Macht der Verhältnisse, die Notwendigkeit, schon früh das tägliche Brot verdienen zu müssen, trieb ihn aus dem Auditorium in die Welt hinaus. Zuerst versuchte er allem Anschein nach in seiner Heimat sein Glück zu finden. Daß er im Jahre 1749 in Klausthal lebte, bezeugen zwei Gedichte, die aus Klausthal datiert sind, darunter eine Cantate, die «bey dem Eintritt in das 1750ste Jahr in der Clausthalischen Hauptkirche aufgeführet wurde», — ein immerhin nicht unbedeutendes Ereignis, welches sein Vater noch erleben sollte. Er paßt die Worte des Gebetes dem Milieu an, wenn er die Gemeinde singen läßt:

«Du segnest Gruben, Pochwerk und die Hütten».

. . . .

ferner:

«Der Weisheit nie erschöpfte Kraft
Beglücke auch des Königs treuen Räte.
Die hiesige Berghauptmannschaft,
Die klugen Häupter von dem Staab
Ein Bergamt und ein weiser Rath
Seyn stets beglückt». —





Bis zur sogen. „Hamburgischen Entreprise“.

(1751—1767.)

Aus dem akademischen Studium wurde also nichts; es galt, sich nach einer andern Wirkungsstätte umzusehen. Vielleicht war es Haller, der ihm riet, nach Hamburg zu gehen und dort sich unter Hagedorns Schutz zu stellen. Ein Gedicht aus dem Jahre 1749 betitelt sich: «Trostgedanken, als ich ohne Vermuten von einem vornehmen Freunde aus S. (d. i. Schwerin) günstige Briefe erhielt». — Es scheint also, daß er sich ernstlich um eine Anstellung, wahrscheinlich bei Hofe, bemüht hatte. Wer dieser vornehme Freund war, wissen wir nicht; daß Prinz Ludwig auf ihn schon in Braunschweig aufmerksam wurde, ist schon bemerkt worden. Es ist sehr glaubhaft, daß Klausthal für ihn kein Boden war, auch wenn er es selbst nicht uns sagen würde, und zwar in einer Art, welche immerhin nach der Seite der Form, aber auch inhaltlich ein eigenes Empfinden verrät:

«Hier sterben meine jungen Lieder,
Hier läßt kein rühmlicher Mäcen
Sich gern bei meiner Laute nieder;
Man hört mich an und läßt mich gehn.
Ja, könnt' mein Spiel auch göttlich klingen,

Gedankenschwer, wie Hallers Rohr,
Was würd' ich mir allhier ersingen?
Den Ruhm: ein Dichter ist ein Tor!»

Daß die guten Bergleute anderes im Sinne trugen als Sehnsucht nach Löwens Reimen, darüber klagt der Arme wiederholt. Also ein Mäcen tat not! Prinz Ludwig scheint damals noch nicht viel für ihn getan zu haben; der Schweriner Plan scheiterte vorläufig; mit der Theologie wurde es wegen der gar zu ungünstigen Aussichten auch nichts. Welche Aspekte Löwen gerade nach Hamburg zu gehen bestimmten, dies zu ermitteln, war mir nicht möglich. Doch ist er 1751 tatsächlich in Hamburg und soll, wie alle Quellen übereinstimmend angeben, von Friedrich v. Hagedorn Empfehlungsschreiben nach London empfangen haben. Aber auch dieser Plan kam nicht zur Ausführung, sei es aus Mangel an Mitteln, sei es, weil er noch immer auf eine definitive Anstellung hoffte. Endlich fand er doch noch einen Mäcen, keinen Fürsten zwar, aber einen in der Hamburger Gesellschaft angesehenen Mann, den Legationsrat und Literaten Zink. Barthold Joachim Zink (1718—1775) war einer der Vorkämpfer Gottschedscher Phalanx in Hamburg. Im Kampfe für den Meister hat er manche Lanze gebrochen, und es ist wohl möglich, daß Löwens in Göttingen noch unentschiedene Stellung gegenüber der neuen Messiasrichtung von diesem Mann in einem der Klopstockschen Muse feindlichen Sinne beeinflußt wurde. Von Zink soll er also «in dessen Haus aufgenommen» worden sein. Zinks Gattin[28] teilte ihres Mannes literarische Ambitionen und schwang sich sogar zu einigen Übersetzungen aus dem Französischen auf. Schon in Göttingen dürfte Löwen mit Hagedorns Anakreontik bekannt geworden sein; ihm verdankte er auch das

Verständnis für Horazens lebensfrohen Epikuräismus. Unter seinem Einfluß kam gewiß auch die erste schmächtige Gedichtsammlung zustande, welche (bezeichnend genug) «Zärtliche Lieder und anakreontische Scherze»[29] betitelt ist. Die Kritik nahm diesen ersten Versuch nicht ungünstig auf. Zink soll ihn zu weiteren Versuchen ermuntert haben; wahrscheinlich ging ihm Löwen seinerseits bei der Redaktion des «Correspondenten» an die Hand; doch ist dies ungewiß. Durch Zink scheint Löwen auch in die Gesellschaft eingeführt worden zu sein; in Gottes freier Natur, in «Veersens Lustrevier» (ein Landgut in Hamburgs Nähe), wird nach Brauch und Sitte jener Zeit mancher Freundschaftsbund mit einem Freundschaftskuß besiegelt.

An Anregungen fehlt es ja nicht. Zum zweiten Male begegnet Löwen der Schönemannschen Truppe in Hamburg. Hans Devrient gibt eine genaue Übersicht über die Darstellungen der Gesellschaft. Das Repertoire ließ in bezug auf deutsche Originalstücke manches zu wünschen übrig. Behrmann[30] («Timoleon»), Gottsched («Atalanta»), Schlegel («Canut») repräsentieren die ernsthafte Gattung; Magister Gellert («Die kranke Frau», «Das Los in der Lotterie», «Die zärtlichen Schwestern»), ferner Krüger («Der Teufel ein Bärenhäuter», das Vorspiel «Herzog Michel») bringen Originallustspiele, zu welchen sich auch noch Borkensteins Lokalstück «Der Booksbeutel» gesellt. Die Gottschedin ist mit dem «Testament» vertreten. Das übrige Repertoire wird nach wie vor von den Franzosen bestritten; Molière («Tartüffe», «Die erzwungene Heirat»), Racine («Iphigenia»), Voltaire kommen zu Wort, aber auch Marivaux, Destouches, le Grand, Saint Foix und Reymond. Konrad Ekhof, Johanne Christine Starke glänzen im Ensemble; Löwen erhält die beste

Gelegenheit, zu beobachten, zu lernen und sich ein begründetes Urteil zu bilden. Dies tat er denn auch; Schönemann spielte 1752 ununterbrochen laut einem Vertrage vom 10. Juli bis zum 4. August in Hamburg, — Tag für Tag stellte Löwen seine kritischen Beobachtungen über die gespielten Stücke sowohl als auch über die Darsteller an und legte die Ergebnisse solcher Studien schriftlich nieder; sie sind uns erhalten, und wenn Hans Devrient[31] diese Folge kurzer Kritiken einen «Vorläufer der Hamburgischen Dramaturgie» nennt, so stimme ich ihm darin durchaus bei. «Man nimmt meistens an», bemerkt Hans Devrient, «daß es erst seit 1755 tägliche Theaterkritiken gegeben habe. Hier ist drei Jahre vorher der Anfang dazu.» Wir werden noch darauf zu sprechen kommen, wenn wir uns die Frage werden vorlegen müssen, die sich auf Lessings Tätigkeit bei der Entreprise bezieht. Diese Kritiken wurden erst ein Jahr später veröffentlicht und mit einer Vorrede versehen, welche uns ein klares Bild von denjenigen Bestrebungen Löwens abgibt, welche auf die Hebung des «Komödianten»standes als solchen abzielen. Noch nie und von keiner Seite — ich möchte ausdrücklich betonen: auch nicht von Schlegel — wurde bis dahin eine so entschiedene Stellungnahme gegenüber gewissen engherzigen Vorurteilen versucht wie von Löwen, noch nie die Notwendigkeit einer radikalen Emanzipation des Standes so leidenschaftlich vertreten. Lessing hat sich vor wenigen Jahren lächelnd mit der ihm eigenen Selbständigkeit über diese Vorurteile hinweggesetzt; zum größten Entsetzen aller Gutgesinnten und seiner besorgten Eltern fand er gerade im Verkehr mit den Künstlern der Neuberin jene lebendige Anregung, welche sich in greifbare Resultate zum Heile der deutschen Literatur- und Kunstkritik umsetzen sollte.

Löwen sah seine Aufgabe in schriftlicher Propaganda. «Von allen den Verteidigern, deren sich das vernünftige Komödientheater nur immer rühmen kann, sind sehr wenige, die die Eigenschaften und die Ehre derjenigen verteidigt hätten, die uns von der Bühne einige Stunden lehren und vergnügen sollen.» Diese Worte setzt er gleich zu Anfang der Vorrede. Aber auch an den Schauspieler müssen notwendig Forderungen gestellt werden, deren Erfüllung ihn erst dazu befähigt, derlei Vorurteile ein für allemal zu zerstören. So hat Löwen die höchste Auffassung vom Berufe des darstellenden Künstlers.

«Er muß ein ehrlicher Mann seyn. Dies ist sein Hauptcharakter. Der Comödiant ist auf der Bühne dasselbe, was der Lehrer auf seinem Lehrstuhl vorstellt.» ..... «Ein Comödiant muß ein Gelehrter oder doch wenigstens kein Unerfahrener in den schönen Wissenschaften seyn ..... Er muß von der Beredsamkeit und Dichtkunst ziemliche Regeln gefasset haben, wenn er gleich selbst kein Redner noch Dichter ist ..... Aus den Eigenschaften einer Person entsteht natürlicherweise die Achtung gegen dieselbe, und Schauspieler, die so beschaffen sind, verdienten also aus diesem Grunde nicht nur Freundschaft und Liebe, sondern sogar Hochachtung.» Schon als junger Student schlug Löwen ähnliche Töne an, und auch diesmal erfolgt ein Appell an die «Republik» und an den Landesherrn.

Bevor wir zur Betrachtung der Kritiken selbst übergehen, möchte ich noch bemerken, daß H. Devrients Vermutung, es sei wahrscheinlich, daß Löwen der Verfasser derselben sei, dadurch zur Gewißheit erhoben wird, daß wir unter der Chiffre «L.», mit welcher der Artikel gezeichnet wurde, von der Hand des Prinzen Ludwig die

ausdrückliche Erläuterung «Löwen» finden. — Voltaire findet in Löwen einen fast unbedingten Verehrer. «Zaire» (11. Juli) ist für ihn ein Stück, dem er «allezeit einen vorzüglichen Wert» zuerkannt habe. In diesem Stücke seien viele Gebete eingestreut, und das habe man Voltaire vorgeworfen. «Wo stehet die Regel, daß die Religion nicht mit auf die Bühne gehöret?» Am 25. Juli ging Voltaires «Alzire» über die Bühne. Von dem Verfasser spricht er begeistert: «Was soll man von Stücken ein Urteil fällen, die beständig unnachahmliche Meisterstücke bleiben werden?» Hingegen kommt das Ensemble ziemlich schlecht weg. «Ich könnte zwar erinnern, daß das beste Trauerspiel das meiste von seiner Pracht verlieret, wenn es nicht durchgehends von Kennern und recht starken Akteurs vorgestellt wird». Am selben Tage wurde auch Molières «le Mariage forcé» gegeben. Löwens allgemeines Urteil über diesen französischen Lustspieldichter ist nicht zu übersehen: «Molière ist durchgehends aufgeweckt und sehr komisch, und seine Stücke werden deswegen immer Beyfall finden, wenn auch schon das Altertum einige Hindernisse machen wollte». Nun, die Zeit hat Löwen recht gegeben. Während Voltaires pathetische Aktionen auf der deutschen Bühne längst vergessen sind, behauptet sich der elegante, witzsprühende Satiriker Molière bis auf den heutigen Tag mit ungeschwächter Wirkung auf allen großen Bühnen, ja er erfährt in neuester Zeit sogar eine erhöhte Pflege. Am 20. Juli wurde «L'homme a bonne fortune» des berühmten französischen Schauspielers Baron aufgeführt, ein Lustspiel, welches möglicherweise von Ekhof unter dem Titel «Der Mensch auf gut Glück oder der Liebhaber von Profession» übersetzt war. Löwen setzt allerlei nicht etwa an Ekhofs(?)

Übersetzung, sondern an dem Stücke selbst aus. Dasselbe Vorgehen beobachtet er auch gegenüber einer zweiten Ekhofschen Übersetzung aus dem Französischen le Grands. Es war ein Lustspiel «l'usurier gentilhomme» — «Der Wucherer ein Edelmann». Abgesehen davon, daß die Kritik sich auf die Stücke selbst bezieht, ist es ja auch nicht erwiesen, daß sie wirklich von Ekhof übersetzt waren. Wenn dessenungeachtet Hans Devrient an Löwens Kritik den Schluß anknüpft: «Löwen war immer sein (Ekhofs) Neider und Gegner», so vermag ich die Berechtigung einer solchen Auffassung nicht einzusehen, und das um so weniger, als diese allgemeine Behauptung meines Wissens durch keinerlei Tatsachen belegt werden kann. Ich hoffe im Gegenteil nachzuweisen, daß zwischen den beiden Männern eher ein Verhältnis des gegenseitigen Vertrauens bestand, wenn auch vielleicht Ekhof als Praktiker nicht mit allen Ansichten des theoretisch vorgehenden Löwen einverstanden sein konnte.

Gellerts von den Franzosen übernommene Gattung der «Comédie larmoyante» findet in Löwen einen warmen Anhänger und späterhin auch einen Nachahmer. Die Welt sei schon «wegen des ersteren (d. i. Gellerts Lustspiels: «Die zärtlichen Schwestern») lange Richter gewesen, und ihr Ausspruch ist allemal ungemein vorteilhaftig für den Verfasser ausgefallen». Durch seine Schrift «De commödia commovente» habe Gellert jene Schwierigkeiten besiegt, welche man ihm wegen der neuen Gattung zuerst gemacht habe. Gellerts Schäferspiel «Silvia» und des Bremener Beiträgers Professor Gärtners «geprüfte Treue» sind nach Löwens Urteil «vielleicht die besten Stücke, die jemals in dieser Art gemacht sind!» Später dürfte Löwen seine Anforderungen an ein deutsches

Lustspiel gesteigert haben, jetzt aber nannte er noch Schlegels «Triumph der guten Frauen» ein unvergleichliches Originalstück, und er fügt hinzu: «Die Person der Hilaria wurde von der Mademoiselle Schönemann mit solchem Beyfall vorgestellet, daß die innerlichen Schönheiten des Stückes erhöht wurden».

In der Frage der Spieltechnik bekennt er sich zur naturalistischen Richtung, die nun nicht gerade die Hauptstärke der Schönemannschen Gesellschaft ausmachte, deren Art zu spielen von den Franzosen nicht weniger beherrscht war als ihr Repertoire. Das Natürliche proklamiert Löwen für das Hauptziel aller geschickten Komödianten. Wenn man in Anschlag bringt, daß selbst Ekhof zu jener Zeit von der französischen Manier nicht freizusprechen war, so kommt Löwens Bekenntnis um so überraschender.

Zu Anfang des Jahres 1752 entschließt er sich, von Zink ermuntert, ein hageres Bändchen Gedichte zu veröffentlichen; er wählt dazu eine damals sehr beliebte Überschrift: «Poetische Nebenstunden»[32], welche wohl in bescheidener Weise andeuten sollte, daß sich der Verfasser nicht als zünftiger Dichter fühlte. Dem Sinne nach kam diese Bezeichnung den damals ebenfalls üblichen «Versuchen» gleich. Der junge Schriftsteller hatte nicht den Mut, unbekannt, wie er damals noch war, vor das Publikum zu treten; er ließ sich also von seinem Göttinger Gönner und Lehrer sozusagen einführen. In einem Briefe vom 23. Februar 1752 schreibt er: «Ich bin so verwegen gewesen, eine kleine Sammlung Gedichte gegen künftige Ostermesse dem Druck zu überlassen. Ich würde es niemals gewagt haben, wenn mich nicht ein hiesiger Freund, der Herr Legationssekretär Zink, den E. W. vermutlich kennen, dazu ermuntert hätte. Ein solches Werk eines

jungen Dichters braucht allerdings eine Vorrede zur Empfehlung. Ihre Einsicht und Ihr Geschmack in den schönen Wissenschaften ist der Welt bekannt. (Verzeihen Sie mir, daß ich so entscheidend urteile.) Herr Zink und ich haben daher keinen vorteilhafteren und würdigeren Vorredner als Ew. Wohlgeb. wählen können. Ich zweifle nicht, daß Sie mir diese gehorsamste Bitte nicht versagen und abschlagen werden. Nur ein paar Worte von Ihnen werden den Gedichten selbst schon einen vorteilhaften Begriff verschaffen können.» Er beeilt sich sogleich zu versichern: «Die Sammlung enthält außer ein paar Übersetzungen aus Popen lauter Urstücke, die weder schalkhaft noch bedenklich, sondern fast durchgängig moralisch sind». Die Antwort des berühmten Gelehrten muß zustimmend ausgefallen sein; die Sammlung wird in der Tat mit einer Vorrede aus seiner Feder eingeleitet, die eigentlich gar keine Vorrede in unserem Sinne ist. Sie ist vielmehr eine sehr gelehrte Abhandlung über «den Geschmack der morgenländischen Dichtkunst», auf die ich aber um so weniger einzugehen brauche, als sie in keiner Beziehung zu dem Inhalte der Sammlung steht. Löwens Wunsch wird indessen mit aller Bereitwilligkeit erfüllt. Michaelis teilt den Lesern mit: «Löwen hat schon vor mehreren Jahren, da er in dem Carolino zu Braunschweig erzogen ward, Proben seiner Dichtkunst gegeben, die mir ohne sein Wissen in die Hände gefallen sind». Nun aber nimmt es Michaelis mit dem wirklichen Sachverhalt absichtlich sehr wenig genau, wenn er fortfährt: «Zur Herausgebung dieser Gedichte kann ich vielleicht durch einen ihm bekannt gewordenen Wunsch etwas beygetragen haben: zum wenigsten vermute ich dieses daraus, daß er mir aufgetragen hat, die Vorrede zu machen». Wie wir

gesehen haben, verhielt sich die Sache gerade umgekehrt. Michaelis stellt in seinem sympathischen Wohlwollen für den Anfänger das Ganze so dar, als ließe er, der weitbekannte Gelehrte, sich ins Schlepptau des von niemand gekannten Dichterlings nehmen. Zum Schlusse empfiehlt er seinen Klienten sehr unzweideutig der werktätigen Förderung seiner Leser. — Löwen selbst könnte sich füglich keine bessere captatio benevolentiae verfassen. Und so beschränkt er sich darauf, es dem Urteile der Kenner zu überlassen, «ob er fähig genug sey», seine künftigen Nebenstunden in Gesellschaft der Musen zuzubringen.

Was nun diese Gedichte selbst betrifft, so stehen sie fast ohne Ausnahme unter Gellerts sichtbarem Einfluß. Die Bibelfestigkeit Löwens verhilft ihm zu seinem Stoff. Psalmen und Prophetenbücher werden paraphrasiert, und zwar in einer weitläufigen, etwas übertriebenen Manier. Es spricht mehr der moralisierende Theologe aus seinen Poesien; gegen die Freigeister, die Religionsspötter wird zu Felde gezogen, dogmatisches Raisonnement in Verse und Strophen gezwängt, die modernen rationalistischen Sektenbildungen als Schwärmereien gegeißelt. Reflexionen über das christliche Erlösungswerk, über Naturerscheinungen in ihren Beziehungen zu Gott werden mit vielem Gefühlaufwand und dennoch allzu objektiv-gedanklich angestellt. Der Jahresschluß gibt willkommenen Anlaß, über die Unfälle während des Jahres gar erbaulich zu philosophieren. Daneben werden all die Göttinger Gelegenheits-Reimereien gewissenhaft abgedruckt. Mosheims Kirchengeschichte liefert reichlichen Stoff zu einem Vortrag in Versen über «Die Christen vor und unter Konstantin dem Großen». Sorgfältig wird auf jeder Seite eine Art Kommentar geliefert. Im ganzen und großen eine

trockene, lehrhafte Kathederpoesie ohne jeden Schwung, ohne jede Originalität; nur eine gewisse Kraft der religiösen Überzeugung läßt sich nicht gut leugnen. Auch einige Fabeln sind mit dabei. Man darf sagen: Zink täte wohl besser daran, seinen jungen Freund von der Veröffentlichung dieser Jugendsünden eher abzuhalten, als ihm dazu anzuraten. Löwen bezeugte Michaelis gegenüber seine Dankbarkeit, indem er ihm 32 Taler nebst «einem Fäsgen Austern» schickte.

Den Herbst des Jahres 1752 verbrachte Löwen in Schwerin. «Vielleicht», schreibt er am 20. Dezember dieses Jahres aus Hamburg an Michaelis, «daß ich mit der Zeit mein Glück im Mecklenburgschen finde, zumal der dortige Hof und in Sonderheit der Prinz Ludewig, an den ich von hier aus oft schreiben muß, sich gegen mich auf das gnädigste erklärt haben. Mein Blatt, «der Christ bei den Gräbern», das ich seit Ostern schreibe, hat mir diese Gnade erworben. Ich habe Versprechungen meines Glückes erhalten, und die Zukunft muß mich lehren, ob sie erfüllet werden.» Man sieht, Löwen blickt mit ziemlicher Hoffnung in die Zukunft, welche sich für ihn trotz aller Mühen und Arbeit schließlich so unerfreulich gestalten sollte.

«Der Christ bei den Gräbern» betitelt sich eine Reihe von 24 poetischen Betrachtungen. Verrät schon der Titel ihren Inhalt, so tut dies in noch höherem Maße ein Motto aus Ciceros «de senectute»: «Hoc meditatum debet esse, mortem ut negligamus — sine qua meditatione tranquillo esse animo nemo potest». Das Titelblatt trägt zwar keinen Autorennamen, eine «Zuschrift» an den Prinzen Ludewig ist aber mit Johann Friedrich Löwen unterzeichnet. Als seine Mitarbeiter nennt er in der Vorrede Herrn Leyding

und den gelehrten Herrn Naumann. Auch Johanna Charlotte Unzerin, geb. Zieglerin (1721—1781), die bekannte Pietistin, trug einiges bei.

Diese Art von religiös-philosophischen Betrachtungen entstammt direkt dem englischen Pietismus; Löwen selbst verweist auf den «Spectator», jene moralische Wochenschrift, welche in Hamburg so sehr Schule gemacht hatte. Wir können uns schwer bei diesen monoton paarweise gereimten Alexandrinern in des Verfassers andächtige Stimmung versenken; obwohl Löwen von der 17. Betrachtung z. B. berichtet: «Ich habe dieselbe, da sie noch das Manuscript meines Freundes war, einem Frauenzimmer, das Geschmack hatte, vorgelesen. Sie wurde bey dem ganzen Stücke so gerührt, daß sie öffentlich in einer Gesellschaft von noch sechs anderen Personen Thränen vergoß.» Es würde nun zu weit führen, wollten wir auf den Inhalt dieser Betrachtungen eingehen; am besten könnte man sie vielleicht gereimte Predigten nennen.

Indessen gefielen die Betrachtungen, und man wurde auf Löwen aufmerksam; auch trugen sie ihm 200 bare Taler ein.[33] Prinz Ludwig selbst hielt viel von dieser Arbeit, wie eigenmächtige Anmerkungen in seinem Handexemplar beweisen. Dasselbe wurde wie ein religiöses Erbauungsbuch in roten Samt mit Goldborten gebunden, und einige Betrachtungen «besonders verzeichnet».

Michaelis scheint sich über Löwens fürstlichen Gönner etwas skeptisch geäußert zu haben; wenigstens sieht sich Löwen in einem Briefe vom 6. Januar 1753 veranlaßt, den Prinzen gegen eine falsche Auffassung in Schutz zu nehmen: «Ew. W. irren sich, wenn Sie den Printz Ludewig für einen sanguinischen Enthusiasten halten. Er ist

ein guter Weltmann, ein leutseliger Printz und ein Beförderer des guten Geschmacks. Allein der Erb-Printz ist leyder von dem Gift angestecket. Ludewig kann mir freilich nicht so helfen, als der Erb-Printz thun würde. Inzwischen habe ich doch auch noch die Gnade des alten Herzogs, und man sagt, daß Printz Ludewig dereinst Gustrow zur Apanage bekommen würde, vielleicht kann er es alsdann thun. Wenigstens habe ich noch in der vorigen Woche einen eigenhändigen Brief von ihm erhalten, worin er mir alles verspricht. Die Zeit muß es lehren; denn hier in Hamburg darf ich als Theologe keine Rechnung machen. Die hiesigen Ehrwürdigen Priester sind beynahe alle sehr dickblutig.» Diese letzten Worte bezeugen, daß Löwen auf ein Predigeramt in Hamburg nicht mehr rechnete; denn ohne Zweifel war er als «Freigeist» zu sehr verschrieen.

An Theaterereignissen waren diese beiden Jahre arm genug: das deutsche Schauspiel konnte sich nicht recht halten. Im September des Jahres 1753 hielt sich Schönemann vorübergehend in Hamburg auf, und es ist wahrscheinlich, daß Löwen hier zum erstenmal zu Schönemanns Truppe in unmittelbare Beziehungen trat und sie sogar nach Schwerin begleitete.

Über seine literarischen Beziehungen aus den Jahren 1752 und 1753 liegen außer der Korrespondenz mit Michaelis noch zwei Dokumente vor, nämlich zwei Briefe an Gottsched.[34] Der erste ist vom 25. August 1752 datiert und dient als Begleitschreiben zu einem Exemplar der «Nebenstunden» und der periodischen Zeitschrift «Der Christ bei den Gräbern». Er erbittet sich des vielvermögenden Kritikers Urteil über seine Versuche: «Ihr Ausspruch wird es mir sagen, ob ich hauptsächlich bei

der Ausarbeitung der gegenwärtigen Blätter nicht ganz unfähig zu der Behauptung des gewählten Charakters sei, oder ob ich lieber diese ernsthafte Bemühung einem geschickteren Kopfe hätte überlassen sollen.»

Der zweite Brief trägt das Datum vom 28. April 1753 aus Hamburg und enthält eine Bitte um Gottscheds Vermittlung bei dessen Verleger Breitkopf. Es handelt sich um eine Abhandlung von ein paar Bogen (wahrscheinlich waren es die erst 1755 erschienenen «Kurzgefaßten Grundsätze über die Beredsamkeit des Leibes»). Als Honorar verlangte Löwen nur «ein Dutzend Exemplaria». Gottsched wird sich nicht sonderlich bemüht haben; denn keine Löwensche Schrift erschien bei Breitkopf.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich widerlegen, was Danzel über die Entstehung der Beziehungen zwischen Gottsched und Löwen schreibt: «Er (nämlich Löwen) hatte Gottsched ohne Zweifel als Mitglied der Gesellschaft Schönemanns, dessen Schwiegersohn er später geworden ist, in Leipzig oder Königsberg kennen gelernt». Hans Oberländer pflichtete dieser Annahme in seiner Dissertation[35] bei. Beide irren jedoch, wie eine einfache chronologische Vergleichung beweist. Schönemann hielt sich in Leipzig in den Jahren 1741, 1745, 1749 und 1750, in Königsberg 1744 und 1745 auf, zu Zeiten also, da Löwen entweder noch studierte oder jedenfalls noch keine Beziehungen zum Theater hatte. Im Jahre 1741 war Löwen doch erst kaum 14 Jahre alt. Wenn Gottsched, wie Oberländer anknüpfend an die vorstehend widerlegte Annahme, in seinem Auszuge aus Batteux' «Beaux arts» auf das «bevorstehende Erscheinen einer Schrift über Aussprache und Bewegung der Redner und Schauspieler» hinweist, so scheint mir aus diesen Worten allerdings hervorzugehen,

daß jene «kleine Abhandlung», von der Löwen in seinem Briefe an Gottsched spricht, keine andere gewesen sein mag als eben jene «Kurzgefaßten Grundsätze». Wir werden auf das Schriftchen später noch zu sprechen kommen.

Löwen war, wie schon betont, von Hause aus keineswegs gut situiert. Nach dem 1751 erfolgten Tode seines Vaters war er ganz und gar auf sich selbst gestellt; die Poesie, der Künste brotloseste, sollte ihm kärglichen Lebensunterhalt gewähren. Noch immer aber hoffte er auf eine Anstellung beim Schweriner Hofe und mußte sich dazu verstehen, die Gunst der Großen durch gelegentliche Oden warm zu halten. Der Hof zu Mecklenburg-Schwerin liebte offenbar häufige und prunkvolle Festivitäten; der Cantaten, Festgedichte und Oden, die sich auf diverse Geburtstage, Verlobungen und Vermählungen bezogen, ist eine Legion. Reichten eigene Festgelegenheiten nicht aus, so feierte man fremde Festlichkeiten mit. So wurde, wie es scheint, alljährlich am 30. November «der Tag des Russisch Kayserlichen St. Andreas-Ordens» feierlich begangen, und Löwens Muse mußte wohl oder übel zur Gehobenheit der Stimmung beitragen. Und so schrieb er, sicherlich ungern, Cantaten im Stile der servilen Hofdichter.

Als seinen ständigen Aufenthaltsort wählte er vorläufig Hamburg; sicher ist es, daß er sich in den Jahren 1753 bis 1757 wiederholt in Schwerin und Rostock aufhielt. In das Jahr 1753 fällt ein Ereignis, das, einzig in seiner Art, ein helles Licht auf die Emanzipationsbestrebungen innerhalb der deutschen Bühne wirft: die Gründung der ersten deutschen «Schauspieler-Akademie» durch Ekhof.[36] Dieselbe erfolgte unter dem Titel «Akademie der Schönemannschen Gesellschaft». Hans Devrient bespricht in

seiner Arbeit sehr eingehend diese merkwürdige Vereinigung, ihr Entstehen und ihr Vergehen. Für Löwen mit seinen reformatorischen Ideen muß dieselbe von höchstem Interesse gewesen sein. Sein Name ist aber, soviel mir bekannt, bei keiner Gelegenheit in den Akten der Gesellschaft verzeichnet, wieder ein Beweis dafür, daß Löwen um jene Zeit entweder in gar keiner oder doch nur sehr loser Beziehung zu Schönemann gestanden hatte, sonst wäre er ohne Zweifel eines der eifrigsten Mitglieder der neuen Gründung geworden. Erst vom Sommer des Jahres 1754 an tritt Löwen in immer engere Beziehungen zu Schönemann, und es ist wohl möglich, daß das plötzliche Auftauchen eines englischen Stückes (Lillos «Georg Barnwell oder der Kaufmann von London») seinem Einflusse zuzuschreiben ist. Damals begann Schönemanns Interesse für eine straffe Führung seiner Direktion zu erlahmen. Immer häufiger gab es Streitigkeiten mit den Schauspielern, immer schwächer wurden auch die persönlichen Leistungen des Prinzipals. Kurz: der Kulminationspunkt seiner Gesellschaft war erreicht, und nun ging es mit der Truppe abwärts. Hans Devrient glaubt nun, diesen Niedergang mit Löwens Eintritt in einen ursächlichen Zusammenhang bringen zu dürfen.[37] «Wenn so schon die Prinzipalschaft in ein böses Schwanken geraten war, so wurde es gar schlimm, als noch ein Dritter hinzukam, Johann Friedrich Löwen» — nun folgt eine summarische Beschuldigung ohne einen einzigen Beleg für die Richtigkeit des Behaupteten. Mir ist in der Tat auch nicht eine einzige Tatsache bekannt, welche irgendwie geeignet wäre, ein so vernichtendes, so bestimmtes und bedingungsloses Verdammungsurteil zu rechtfertigen. Ist etwa ein schädlicher Einfluß Löwens auf die Zusammensetzung des

Spielplans nachzuweisen? Säte er Zwietracht zwischen den Schauspielern? Ich kenne keine einzige Quelle, welche ein greifbares Beispiel dafür anführte. Devrient urteilt ferner: «Und das Schlimmste war, er machte Anstalten, Schönemanns Schwiegersohn zu werden. So entstand eine Parteizerspaltung der Gesellschaft. Die einen folgten Ekhof, dem Künstler, der wirklich alles leistete; auf der andern Seite stand der nominelle Prinzipal und sein Schwiegersohn, beide unfähig, eine Bühne zu leiten, der Eine war träge und interesselos geworden, der Andere, der ominöse Vorläufer aller jener Literaten, die sich einbilden, auch Schauspieldirektoren sein zu können, besaß eben mehr Selbstbewußtsein als Können.»

Schütze, welchem man eine Parteilichkeit für Löwen doch wahrhaftig nicht nachweisen kann, stellt die Sachlage ganz anders dar. Ekhof und Löwen stehen bei ihm dem indolenten Sportsman Schönemann gegenüber, der sich mehr und mehr der Pferdeliebhaberei ergeben hatte. Von einem Gegensatze zwischen Ekhof und Löwen weiß Schütze nichts zu berichten. Schönemann war es vor allem, der sich mit Ekhof durch willkürliche Entlassungen zweier der «beliebtesten Aktricen» überworfen hatte. Auch Madame Schönemann scheint nicht gerade einigend gewirkt zu haben. Von Löwens angeblich bösem Einfluß jedoch ist die Rede nicht. Abgesehen von einem am 30. Oktober 1754 aufgeführten Vorspiel: «Die verfolgte und beschützte Komödie», wurde von Löwen nur noch ein Vorspiel: «Das Muster der Bürgerliebe» (am 8. und 9. September 1756) gegeben, wenn man von zwei Übersetzungen aus dem Französischen absieht.

Ohne Zweifel begleitete Löwen die Schönemannsche Truppe nach Schluß der Hamburger Spielzeiten in die

Provinz, so z. B. im November 1754 nach Rostock, im April 1755 nach Schwerin. Hier wurde am 15. Mai im «Tanzsaal des Schlosses» St. Foix' Vorspiel «Die vergnügte Wahl» in Löwenscher Übersetzung zu Ehren der Verlobung des Prinzen Ludwig und der Prinzessin Sophie zu Sachsen-Coburg-Saalfeld aufgeführt.[38]

Es war nicht allein das Interesse für die dramatische Kunst, welche Löwen zu Schönemanns treuer Gefolgschaft veranlaßte. Ein viel stärkerer Magnet war Schönemanns hochbegabte Tochter Elisabeth Lucia Dorothea. Diese war (nach Hans Devrients Ermittlung) am 10. November 1732 zu Lüneburg geboren, also um etwa 5 Jahre jünger als Löwen, welcher zu dem aufblühenden Mädchen eine schwärmerische, aber auch tiefe und nachhaltige Neigung gefaßt hatte. Möglich, daß er sie schon als junger Student 1748 in Göttingen kennen gelernt hatte, wahrscheinlich aber doch erst in Hamburg. Schon 1740 fing sie (nach C. H. Schmids Zeugnis) an, Kinderrollen zu spielen. «Ihre Stimme», bemerkt der Chronologist, «ward wegen ihrer melodischen Reinheit bewundert. Von ihrer Accentuation rühmte man die Richtigkeit, ob sie sie gleich nie sehr merklich bezeichnete.» Sie war eine Schülerin des von Löwen so oft gerühmten Krüger, an welchen sie sich Zeit ihres Lebens mit dankbarer Gesinnung erinnerte. Ihr legte Löwen seine poetischen Huldigungen zu Füßen, ihr galt manch ein Liebesgedicht; seine Bewerbungen blieben nicht unerhört, und Elisabeth Schönemann wurde seine Braut. An eine sofortige Verbindung war jedoch nicht zu denken, solange Löwen keine feste Stellung hatte. Beim Theater bot sich ihm keine solche, am Schweriner Hof schien man ihn ganz vergessen zu haben. Er war so gut wie ausschließlich auf seine Feder angewiesen, und diese war denn

auch sehr fleißig. In den Jahren 1753—1757 beteiligte er sich also eifrig an Hamburgs literarischem Treiben. Er versuchte sich auf den verschiedensten Gebieten der literarischen Produktion und gab u. a. drei Jahre lang (1753—1755) die «Hamburgischen Beyträge zu den Werken des Witzes und der Sittenlehre» heraus. Diese Zeitschrift enthält manch interessanten Beitrag aus Löwens Feder, z. B. eine Studie, «die neueste englische Schaubühne betreffend». Sie gibt uns einen bemerkenswerten Aufschluß über die Gründe der so späten Einbürgerung Shakespeares auf der deutschen Bühne. «Freylich, ..., bin ich mit Ihnen einerley Meinung, daß wir es nicht ausstehen würden, wenn man gleich Shakespeares, Addisons und Fieldings Stücke auf unser Theater bringen wollte. Wir sind zu stark an die Einheit des Orts und der Zeit gewöhnt, und wir sind sehr wohl mit einer Einrichtung zufrieden, die unseren theatralischen Dichtern so viel Zwang aufleget. Allein das Majestätische der Schreibart und das Schwere der Gedanken, wenn ich so sagen darf, wird allemal in den englischen Schauspielen die größte Bewunderung verdienen.» Hierauf wird Jones, Graf von Essex, einer ziemlich ausführlichen Besprechung unterworfen. Außerdem bringt Löwen eine ganze Reihe historischer Abhandlungen, Oden, Epigramme, satirischer Gedichte, unter welch letzteren «Der angehende Epopeen-Dichter» eine Strophe voll unzusammenhängenden Nonsens bringt, um den Stil der modernen Epiker — gemeint mag wohl wieder Klopstock sein — zu verhöhnen:

«Du Säusseln jenes Gottheits Heer,
Du Lächeln eines Seraphs segne.
Gedenke itzt Gedanken schwer,

Sanftwallend, wenn ich dir begegne.
Olympens Donner, Labyrinth,
Aedone, Samma, Seher sind
Aetherisch wie die Morgensterne,
Man webt dort Labyrinthe hin
Es donnert her. Bin ich? — Ich bin,
Es rauscht in mitternächt'ger Ferne.»

Löwen kommt überhaupt immer mehr ins satirische Fahrwasser und findet immer neue Formen der literarischen Satire. Eine ganz originelle Art entwickelt er in «Ein halbes Hundert Prophezeiungen auf das Jahr 1756, Deutschland 1755». Ebeling[39] meint, daß sich Löwen damit «mit einem Schlage in die Sphäre versetzt sah, in welcher zur Bedeutung zu gelangen er gleichsam praedestiniert war: nämlich in die Sphäre der Komik . . . . Alle kritischen Stimmführer jener Periode erachteten ihn damit, was viel sagen wollte, als begabtesten Nachfolger Rabeners.» Uns fehlt der Maßstab, diese merkwürdigen Äußerungen eines satirischen Geistes gerecht zu beurteilen, einesteils, weil wir heute an die Satire ungleich höhere Anforderungen stellen als in der damaligen Zeit, anderseits aber, weil sie vollgefüllt sind mit politischen, lokalen, persönlichen Anspielungen, die für uns ihre Aktualität schon längst bis zur Interesselosigkeit eingebüßt hatten. Jedenfalls ist es eine Kleinarbeit, jeder höhere Gesichtspunkt fehlt, und auch die literarischen Beziehungen betreffen das Längstbekannte und bis zum Überdruß Beklagte: die Verhunzung der besten Originale durch die Übersetzer, das Überhandnehmen des fremden Einflusses und endlich das ewige Lamento über die brotlose Kunst der Poeten. Ein Vergleich mit Rabener aber fällt zu sehr zu Löwens Ungunsten aus. Rabener ist schärfer und vor allem gegenständlicher; was aber beiden wirklich gemeinsam ist, das

ist die allzu zärtliche Rücksichtnahme auf die von Gott eingesetzte Obrigkeit und den Fürstenthron, eine Rücksichtnahme, die Löwen sogar verleitete, in der Vorrede zu «satyrischen Versuchen» (1759) gegen diejenigen aufzutreten, welche «gegen den Thron des Gesalbten anschrieen». Gleichgültig, ob dies mit Witz und sogar mit Feinheit geschehe, «es bleibe immer abscheulich». Die «Prophezeiungen» wurden übrigens gleich im ersten Bande der Klotzschen Bibliothek nicht ungünstig besprochen, wie denn Löwen überhaupt bei Klotz ein lieb' Kind war.

Die von Gottsched in seinem «nöthigen Vorrath» 1754 angekündigte Schrift über die körperliche Beredsamkeit erschien tatsächlich 1755 im Drucke unter dem Titel «Kurzgefaßte Grundsätze über die Beredsamkeit des Leibes».[40] Das Werkchen, aus einigen Dutzend Seiten, basiert auf Hogarth, Dorat, St. Albin und Riccoboni und enthält gewiß manch ein beherzigenswertes Wort, manch eine richtige Beobachtung, welche Löwen der Praxis eines Ekhof abgesehen hatte. Allein: diese Grundsätze leiden unter ihrer theoretischen Form um so mehr, als man ja damals über den praktischen Wert einer Mimik noch skeptischer gedacht haben mag als heutzutage. Und in der Tat, als J. J. Engel fast 50 Jahre später mit seiner Mimik ein in seiner Art ganz treffliches Fachbuch schuf, da wollte man auch von dieser Mimik im praktischen Gebrauche nicht viel wissen. Das aber, was Lessing in knappen und doch überzeugenden Sentenzen über das Feuer das Schauspielers, über die Bewegungen der Hände und über seine Haltung gesagt, das war wie aus der Seele des ausübenden Künstlers gesprochen und blieb lebendig. Die moderne Schule der Menschendarstellung verwirft prinzipiell derlei «Grundsätze». Solange sie sich als Analysen der Ausdrucksmittel,

als Erläuterungen der Kunsttechnik geben, solange erkennt man ihre Daseinsberechtigung an. Löwen aber glaubte eine praktische Handhabe, einen Katechismus für Anfänger geschaffen zu haben, und daran scheiterte sein Versuch kläglich. J. J. Engel verhöhnt diese erste Mimik[41], benützt aber dennoch mancherlei davon als Grundlage seiner freilich viel besser und gründlicher angelegten Untersuchungen. Nach Löwen und Engel wurden bis auf den heutigen Tag ungezählte «Mimiken» geschrieben; der ausübende Künstler bekümmerte sich gar wenig darum in seiner instinktiven Abneigung gegen eine trockene und unfruchtbare Zusammenstellung all dessen, was ihm der Augenblick, die Stimmung allein sicherer eingibt als alle Regeln und Grundsätze. Vielleicht war es kein Zufall, daß Lessing sein 1754 gegebenes Versprechen, eine Mimik zu schreiben, niemals einlöste. Schon 1754 und früher beschäftigte sich Löwen viel mit den Übersetzungen französischer Originale. Nun wagte er sich an Voltaire heran, dessen «Semiramis» er 1756 in Jamben übersetzte. Sie wurde in Schönemanns «Neuer Sammlung von Schauspielen» zwei Jahre später abgedruckt und war wohl der erste Schritt zu Löwens Blankversen. Um die Geisteserscheinung des Ninus zu rechtfertigen, übersetzte Löwen zugleich Voltaires an Kardinal Quirini gerichtete Abhandlung, worin diese dichterische Freiheit auf dem Theater verteidigt wurde. Wider seinen Willen wurde diese Übersetzung, mit welcher er selbst unzufrieden war, in der «Wienerischen Schaubühne» gedruckt, und zwar auf Veranlassung J. v. Sonnenfels', des Wiener Dramaturgen, welcher über die Übersetzung milder geurteilt haben mag.[42]

Wenn wir noch den «Billwerder»[43], ein langatmiges und ziemlich flaches Lehrgedicht aus dem Jahre 1757, er-

wähnen, so haben wir in der Hauptsache alle jene Gebiete bezeichnet, auf welchen sich Löwen bis zu seiner Verheiratung und seinem Wegzuge nach Schwerin betätigte.

Sein Hauptaugenmerk aber richtete er nach wie vor auf das Theater. Trotz des Niederganges der Schönemannschen Truppe gab es da des Interessanten genug. Es ist nicht verbürgt, aber mehr als wahrscheinlich, daß Löwen (vielleicht durch Ekhofs Vermittelung?) den späteren Hamburgischen Dramaturgen Lessing kennen gelernt hatte, von dessen Miß Sara Sampson und deren vorzüglicher Darstellung durch Madame Starke er hingerissen war. Lessings theatralische Schriften und sein «Philotas» war ihm ja schon bekannt, und da mag sich denn manch ein Gesprächsthema über gemeinsame Interessen ergeben haben. Sicherlich zollte Lessing Löwens ernsten und eifrigen Bestrebungen auf dem Gebiete der Theaterreform volle Anerkennung.

Ekhof hatte, wie Brandes in seinen Memoiren erzählt, einen heftigen Zwist mit Schönemann, als dessen Folge sein Rücktritt notwendig wurde, eine gewiß recht betrübende Tatsache, für welche doch wohl niemand anders als eben Schönemann als schuldige oder unschuldige Ursache verantwortlich gemacht werden darf. Hans Devrient aber glaubt, unbekannt auf Grund welcher tatsächlichen Angaben oder Zeugnisse, Löwen die unsympathische Rolle eines Einflüsterers und Intriganten zuweisen zu dürfen: «Löwen raunte es ihm zu, der Pedant, der «Lehrmeister» Ekhof wäre nur immer der Hinderungsgrund gewesen». Wo fand Hans Devrient diese Angabe, die er nicht einmal in einer hypothetischen Form vorbringt? Wir werden auch in der Folge darauf hinweisen müssen, daß Hans Devrient Löwen gegenüber an einer Auffassung festhält,

die zum größten Teil aller tatsächlichen Berechtigung entbehrt. Löwen sei Ekhof «überhaupt» neidisch gewesen, behauptet H. Devrient. Im Gegenteil, Löwen war, wie vielfach nachgewiesen werden kann, Ekhofs wärmster Bewunderer. Zwischen beiden Männern bestand, soweit meine Quellenkenntnis reicht, auch nicht die geringste Differenz oder kann man Ekhofs Lob mit begeisterteren Worten preisen, als Löwen es nach einer Darstellung des Orosmann[44] getan?

«O Freund, wie sehr bedaur' ich Dich!
Die Deutschen sehn und loben Dich,
Doch unter allen Nationen
Sind sie zu stolz, die Künste zu belohnen,
Und Dein Affekt, den die Natur Dir gab,
Freund, prophezeit Dir nichts als nur ein frühes Grab!»

Ekhof antwortete:

«O Freund, warum bedauerst Du mich?
Mein Fleiß ist meine Lust, genug — es rühret Dich!
Vergnügt eil' ich durch ihn, soll's sein, ins frühe Grab,
Preßt er nur Kennern oft gerechte Thränen ab.»

Bis jetzt hat Löwens Harzheimat nur sehr wenig Anteil an seiner Dichtung gehabt; höchstens fand sich in Gedichten verstreut bald eine wehmütige Erinnerung an ihre Wälder, bald eine Anspielung auf Klausthals Berg- und Pochwerke. Und doch war gerade der Harz und in ihm wieder der Brocken vom Märchenzauber reich umwoben; es wäre doch recht sonderbar, wenn Löwens Heimat auf die Wahl seiner Stoffe gar keinen Einfluß ausgeübt hätte. Es war daher ein ebenso naheliegender als unter Umständen fruchtbarer Gedanke, das mystische Treiben der Walpurgisnacht im Rahmen einer satirischen Dichtung zu verwerten. Das tat er denn auch in einem Gedicht in drei Gesängen, «Die Walpurgisnacht», welches 1756 im Druck erschien. An einer Vorrede statt schrieb

Löwen eine Ode an Mademoiselle S.**, d. i. also an seine Braut E. Schönemann, eine Ode übrigens, die gar keine Ode ist. Der eifersüchtige Liebhaber spricht aus diesen Versen:

«Mancher gepuderte Kopf, manche wetteifernde Weste
Pflanzte sich siegreich um Dich;
Aber Du scheuchtest sie fort, fluchtest dem witzigen Stutzer
Und den Verdiensten in Gold.
. . . .
Lächle den Beyfall mir zu; Witzlinge, Narren und Schelme
Macht die Walpurgis Nacht groß.
Hier ist der Blocksberg Parnaß, welcher die Toren begeistert
Und sie zu zaubern gelehrt.»

Die Gattung der «komischen Erzählung»[45] ist, wie Erich Petzet[46] nachgewiesen, italienischen Ursprunges. Tassonis «La secchia rapita» -- «Der Eimerraub» (Paris 1622) diente als Vorbild zu Boileaus «Le lutrin» («Der Chorpult», Paris 1674). Dieses Gedicht ahmte wieder Pope in seinem «Lockenraub» 1712 nach, und als dieses Gedicht 1739 seine deutsche Übersetzung in Prosa und 1744 die der Frau Gottsched in trochäischen Versen erfahren hatte, da folgten die deutschen «Originale» auf dem Fuße. Die erste gereimte Nachahmung war Pyras «Bibliotartarus» (1741), der aber ein Fragment geblieben ist. Darauf folgte eine lange Reihe solcher gereimter Erzählungen, welche allesamt Popes Weise verraten. J. J. Dusch z. B. «dichtete» allein eine ganze Anzahl davon («Das Toppé» 1751, «Der Schoßhund» 1756), wobei er oft ganze Stellen aus Popes «Lockenraub» ganz ungeniert abschrieb. Die deutschen Nachahmer lehnten sich übrigens in erster Linie an Zachariaes «Renommisten» an. Es spricht nicht sonderlich für Zachariaes Geschmack, daß er im Verlaufe von 13 Jahren (1744—1757) nicht weniger als füuf große Dichtungen dieser Art schrieb. Es wurde schon einmal

darauf hingewiesen, daß während Zachariaes «Lagosiade» (1749), nach dem Muster des Löwenschen «Glücklichen Sturmes» in Prosa geschrieben, Löwens «Walpurgisnacht» ihrerseits von des ersteren «Renommisten» sehr stark beeinflußt wurde. Löwens Versifikation ist ziemlich glatt, der Satzbau leidet jedoch, gerade wie bei Zachariae, unter den vielen Einschachtelungen. Hier wie dort finden sich zahlreiche literarische Anspielungen; hier wie dort wird Pope als Quelle vielfach angeführt. Die «Dichtung» des längeren zu analysieren, verlohnt sich der Mühe nicht; wir würden uns überhaupt nicht länger bei ihr aufhalten, wenn nicht eine immerhin merkwürdige Koinzidenz zu einer näheren Betrachtung aufforderte.

Löwen bringt nämlich in seiner Arbeit Dr. Faustens geheimnisvolle Gestalt auf den Blocksberg. Da weder die Faustbücher noch sonst irgend eine Tradition eine derartige Beziehung kennt, so müssen wir die Priorität des Gedankens Löwen zusprechen. Dies wurde u. a. von Georg Witkowski[47] zugegeben. Dr. Faust wird vom Dichter zu seiner Inspiration herbeibeschworen:

«Und du, ehrwürdiger Geist,
Der du bey Teufeln auch noch immer Doctor heißt,
Ehrwürdiger Doctor Faust, du sollst, mir Stoff zu geben,
Itzt meine Muse seyn, und meinen Vers beleben.
Durch manche Zauberey verewigtest du dich;
Wer Zaubereyen singt, wünscht deinen Einfluß sich.
Begeistre meine Brust, u. s. f.»

Doktor Faust sitzt dem Beelzebub zur Linken, er schenkt ein, trinkt selbst fleißig mit und singt wohl gar ein Trinklied, in welches alle Geister einstimmen (2. Gesang). Im 3. Gesang wettert Doktor Faust gegen das Vorurteil der Zeit. — Nach Löwen finden wir erst wieder bei Goethe, in der klassischen Walpurgisnacht, Faust auf dem Blocks-

berg. Unwillkürlich drängt sich nun die Frage auf: besteht hier am Ende irgend ein verfolgbarer Zusammenhang? Diese Frage spitzt sich zunächst doch zur folgenden zu: ist die gleiche Association «Dr. Faust-Blocksberg» bei Goethe rein zufällig, oder wirkte Löwens Gedanke, wenn auch unbewußt, auf Goethes Gestaltung ein? Kannte Goethe überhaupt Löwens Dichtung persönlich? Die Antwort lautet: allerdings war Löwens Walpurgisnacht Goethe bekannt und das schon in sehr frühen Zeiten, lange bevor er an seiner Walpurgisnacht arbeitete. Im sechsten Buche des zweiten Teils von «Dichtung und Wahrheit» erzählt Goethe von einem Freund Horn, auch Hörnchen genannt, zu dessen reichen geselligen Talenten auch das Dichten gehörte. «So versuchte er sich auch in einer Dichtungsart, welche sehr an der Tagesordnung war, im komischen Heldengedicht .... Es ist nicht wunderbar; aber es erregt doch Verwunderung, wenn man bei Betrachtung einer Literatur, besonders der deutschen, beobachtet, wie eine ganze Nation von einem einmal gegebenen und in einer gewissen Form mit Glück behandelten Gegenstand nicht wieder loskommen kann, sondern ihn auf alle Weise wiederholt haben will, da dann zuletzt unter den angehäuften Nachahmungen das Original selbst verdeckt und erstickt wird.» Das ist ein höchst prägnantes Zeugnis über die Gattung als solche. Freund Hörnchen nun behandelte ebenfalls ein komisches Thema, nämlich eine an allerlei Zwischenfällen reiche Schlittenfahrt, in deren Verlaufe einem verliebten Gecken von allerlei Geistern und Gnomen manch ein Schnippchen geschlagen und er schließlich aus dem Schlitten geworfen wird, so daß er bei seiner Angebeteten das Nachsehen hat. Goethe urteilt: «Das Gedicht, in Alexandrinern geschrieben, auf eine wahre

Geschichte gegründet, ergötzte unser kleines Publikum gar sehr, und man war überzeugt, daß es sich mit der Walpurgisnacht von Löwen oder dem Renommisten von Zachariae gar wohl messen könne.»

Aus den beiden angeführten Stellen ergibt sich für uns erstens, daß die Gattung des «komischen Heldengedichtes» damals in vollster Blüte stand und sehr in der Mode war, sodann aber — und das ist ausschlaggebend — daß Goethe Löwens Walpurgisnacht gekannt hatte. Ja, man wird aus dem Wortlaute seines Berichtes folgern dürfen, daß er Löwens und Zachariaes Dichtungen zu den besseren ihrer Art zählte. Dennoch will Witkowski den behaupteten Zusammenhang nicht anerkennen. Seine Bedenken scheinen mir aber nicht schwerwiegend genug. 1797 schrieb nämlich Goethe an Schiller, ihr gemeinsames Balladenstudium hätte ihn auf diesen «Dunst- und Nebelweg» gebracht. Das schließt doch nicht aus, daß eine immerhin ja nicht alltägliche Association «Dr. Faust-Blocksberg» in Goethe wieder lebendig wurde. Man braucht aus diesem Zusammentreffen noch lange kein Verdienst für Löwen zu konstruieren; im Gegenteil: der Kontrast zwischen dem phantasiearmen Epiker Löwen und dem genialen Stoffbildner wird an diesem Thema so recht deutlich. Erst in Goethes Zauberhänden erwies sich der Gedanke als fruchtbar, Löwen wußte damit nichts Rechtes anzufangen. Allein: das passive Verdienst Löwens sollte ungeschmälert bleiben.

Die Dichtung selbst fand keinen geringen Beifall, aber auch eine satirische Zurückweisung; kein anderer als der gefürchtete Abrah. Adolf Kästner ließ Löwen seine satirische Kritik zuteil werden. 1757 schrieb er nämlich

folgendes beißende Epigramm an «den Verfasser eines komischen Heldengedichtes»:

«Wie Hexen in der Sabbathnacht
Von ungenossner Lust bis zum Entzücken träumen,
So freust Du Dich bey Deinen Reimen
Und träumst, als hättest Du ein göttlich Lied gemacht».

Löwens literarischer Ruf gewann mittlerweile immer mehr, wie viele Rezensionen bestätigen. Aber was half ihm seine ganze Schriftstellerei, was sein lebhaftes Interesse fürs Theater, wenn er für seine tägliche Existenz noch immer zu kämpfen hatte? Dreyer behauptet, Löwens Braut, Demoiselle Schönemann, hätte für ihn ein «müßig Sekretariat» beim Schweriner Hofe erreicht. Wir wissen jedoch, daß Löwen schon seit 1750 in Beziehungen zum Prinzen Ludwig stand und daß man ihm schon vor Jahren eine Stellung versprochen hatte. Am 2. Dezember 1757 wurde als Abschiedsvorstellung Schlegels «Hermann» zum Benefiz für Löwens Braut gegeben. Löwen verfaßte dazu die «Abschiedsrede, welche bey der gänzlichen Aufgabe der Schönemannschen Schaubühne gehalten wurde von Mad. Schönemann Hamburg, den 2. des Dezembers 1757». «Sie bestritt», bemerkt Hans Devrient hierzu, «mit diesem letzten Geschenk, das die Hamburger, das deutsche Publikum überhaupt, ihrem Vater machten, ihre Aussteuer.[48] Löwen verhalf dafür seinem Schwiegervater zu lebenslänglicher Anstellung und schrieb in seiner Geschichte des deutschen Theaters» etc. H. Devrient schreibt hier ohne die leiseste Berechtigung Löwen eine niedrige Gesinnung zu, deren Vorhandensein durch gar keine Angabe bestätigt wird. Auf diese Weise wird das Bild des Mannes freilich leicht zu einem Zerrbild, ohne daß damit unsere Kenntnis seines Wirkens bereichert wäre. Daß Löwen «dafür» seinem

künftigen Schwiegervater zu einer Anstellung am Schweriner Hofe verholfen hätte, ist um so weniger erwiesen, als er ja, wenn man Dreyer glauben wollte, selbst einer Protektion seiner Braut bedurfte, einer Protektion, welche die junge Schönemann ihrem eigenen Vater ebensogut hätte angedeihen lassen können.

Am 16. Dezember 1757 führte Löwen seine Braut heim.[49] Die Trauung fand in der Hofkirche zu Schwerin statt, und Löwen trat nun seine Stellung als ein Privatsekretär des Prinzen Ludwig von Mecklenburg-Schwerin an, in welcher er nahezu zehn Jahre verbleiben sollte. Welcher Art diese Stellung war, ist unbekannt, und es fehlen darüber auch die geringsten Andeutungen. Ebensowenig wissen wir Genaueres über sein Eheleben; daß es glücklich gewesen, bestätigt seine Frau selbst gegenüber dem Schauspieler Fischer nach des Gatten Tode. Sein Gehalt war ärmlich genug bemessen und betrug 300 Reichstaler und ein Holzdeputat von «sechs Fäden Ellern Holtz». Um bestehen zu können, mußte Löwen fleißig schriftstellern, zumal seine Familie am 12. August 1761 durch die Geburt einer Tochter vergrößert wurde, welche am 14. August auf den Namen Charlotta Juliana getauft wurde. Herr Leib-Medicus von Leyser aus Zelle, welcher von Löwen öfters in neckenden Versen besungen wurde, fungierte als einer der Taufzeugen.

Wie immer Löwens amtliche Pflichten auch beschaffen waren, allzuviel Arbeit verursachten sie nicht; es blieb noch genug Zeit, um sich literarisch zu betätigen, auch wurde Hamburg um des geliebten Theaters willen oft besucht. Die Hamburger Bühne war seit 1758 durch nahezu volle sechs Jahre von der heiteren, aber auch etwas vulgären Direktionsführung des Prinzipals Koch

beherrscht. Dieser traf vielleicht am glücklichsten das dem Hamburger Durchschnittsbürger am meisten zusagende Genre. «Er ließ zwar», wie Schütze angibt, «keine Schauspielgattung unversucht», allein er befriedigte seinen direktorialen Ehrgeiz nicht in der Pflege der hohen Kothurntragödie und ließ sich durch den Mangel an Originallustspielen deutscher Herkunft nicht beirren, zur leichteren und leichtesten Gattung zu greifen. Sehr bezeichnend formuliert Schütze Kochs künstlerisches Programm: «Die drei Schwiegermütter», die Posse «Krispin als Vater» gewährten den Hamburgern oft «fröhliche Unterhaltung und dem Prinzipal fröhliche Einnahmen». Aber noch mehr werden die künstlerischen Intentionen dieses Direktors durch die haarsträubende Tatsache charakterisiert, daß er kein Bedenken trug, zwischen den Akten eines Lessingschen Trauerspiels «ein paar alberne Menschen» auftreten zu lassen, welche mit ihren platten Spässen die etwa schon vorhandene Stimmung in empörendster Weise zerstörten. Dennoch — oder vielleicht eben darum — florierte Kochs Unternehmen[50], wie kein ernsthaftes Theater zuvor, und das gerade zur Zeit des siebenjährigen Krieges, der im übrigen Deutschland die finanzielle Grundlage so vieler Bühnen arg geschädigt hatte. Hamburg war geradezu ein Refugium für eine Menge Menschen, welche entweder vom Kriegsschauplatze herkamen oder denselben mieden. Ja, es bildete sich um diesen an sich so wenig kunstsinnigen Theaterpraktikus ein Kreis von «einheimischen Gelehrten und witzigen Köpfen». Ein ganz junger, der Gymnasialbank noch nicht entwachsener Romanzendichter, Daniel Schiebeler, dichtete für Kochs Bühne manchen Prolog, Mathias Dreyer versorgte die Direktion mit einer Anzahl Vor- und Nachspiele; der aus Lessings Leben

bekannte Joh. Christoph Bode[51] und Herr Wessely, «ein einsichts- und geschmackvoller Jude», vervollständigten diesen Zirkel, welchem auch Löwen nicht ferngeblieben war, wenn er auch von Kochs Prinzipalschaft nicht sonderlich erbaut war, wie er es später in seiner Theatergeschichte bewies. Ob Löwen zu Koch selbst in nähere Beziehungen getreten war, ist mehr als ungewiß.

Das Jahr 1758 brachte noch «Götter- und Heldengespräche», zwölf in dialogischer Form geführte Nachahmungen der satirischen Dialoge des Lucianus von Samosata und Remond von St. Mard. Sie behandeln die verschiedensten Schwächen des Menschen in leicht satirischer Weise. Im achtzigsten Literaturbriefe (1772) fällt Mendelssohn über diese Arbeit sowie über die 1759 erschienenen «Satyrischen Versuche» ein geradezu vernichtendes Urteil. Eine Satire namentlich, die «Geschichte eines Tugendhaften», wird nach jeder Richtung hin zerpflückt. In dieser wollte Löwen zeigen, wie ein sonst ehrlicher Mann dazu kommt, eine unehrliche Handlung (Geldveruntreuung) zu begehen, und wie er dadurch zugrunde geht. Löwen löste seine Aufgabe in einer psychologisch leichten Weise; er hat es nicht verstanden, zu zeigen, daß Lykander — so heißt der Held — unter einem unwiderstehlichen Zwange handelte; damit fällt aber auch die daran geknüpfte Satire in sich zusammen. Mendelssohn schrieb: «Wenn diese Geschichte, wie das Titelblatt aussagt, eine Satyre sein soll, so weiß ich in der That nicht, ob Herr Löwen den Lykander, desselben Feinde oder die Schrift von der Tugend hat satirisieren wollen. Welches innerliche Gefühl von Recht oder Unrecht, welches giftige Buch von der Tugend hat den Lykander verführen können, das Geld seines Fürsten zu verborgen? Und wie elend

hängen die Gedanken des Herrn Löwen zusammen!» — Dieses Urteil ist gewiß scharf, aber, wie wir uns durch die Lektüre überzeugen konnten, durchaus gerechtfertigt.

Im Jahre 1760 unternahm es Löwen, seine dichterischen Arbeiten zum erstenmal in einer kleinen Sammlung zu vereinigen.[52] Lehrgedichte, Erzählungen, epigrammatische Gedichte[53] bilden den Inhalt des ersten Teils, im zweiten sind Gelegenheitspoesien, einige Oden, das Heldengedicht «Die Walpurgisnacht» und endlich einige Briefe abgedruckt. Unter den Lehrgedichten befindet sich der schon erwähnte «Billwerder», welcher einige Beachtung verdient, weniger wegen des eigenen recht geringen poetischen Wertes als vielmehr wegen des zu Tage tretenden, sehr starken Einflusses der Rousseauschen Natur-Philosophie, welche, mit Popes pantheistischer Betrachtungsweise der Natur verquickt, ein weitschweifiges Raisonnement ergibt, das noch obenein mit einer Menge literarischer Anspielungen überlastet ist; so entsteht ein durchaus unorganisches Gebilde, welches als ein «Lehrgedicht» bezeichnet wird. Die Erzählung wird von einem Heer von Anmerkungen begleitet, ohne welche freilich das Ganze noch unverständlicher wäre, als es ohnehin ist. Unwillkürlich macht es den Eindruck, als wollte der Verfasser recht anspruchsvoll seine Belesenheit in der alten, sowie in der modernen englischen und französischen Literatur seinen Lesern vordemonstrieren. Er fordert seinen Freund P.** (wahrscheinlich Pistorius, welchen Löwen noch im Collegium Carolinum kennen gelernt hatte) auf, einen Spaziergang ins Freie zu machen, und führt ihn nach dem Billwerder, einem anmutigen Ausflugsorte in Hamburgs Nähe. Die Stadt sei vergessen und nur der Natur gehuldigt;

daher plaidiert Löwen auch für die vegetabilische Nahrungsweise. «Dort», d. i. auf dem Lande,

«Können wir bey deutscher Treue wohnen,
Unsere Kost sey Erbsen, Kraut und Bohnen,
Kein zartes Lamm, kein blutiges Gericht,
Denn die Natur heischt diese Nahrung nicht».

Diese an sich schon sehr gleichgültige Stelle erläutert Löwen sogleich in einer ellenlangen Fußnote, in welcher er sich auf Rousseaus Autorität beruft und seinen Leser auf dessen Schrift «Discours sur l'orgine et les fondements de l'inegalité parmi les hommes» aufmerksam macht. Einige Schritte weiter wird Horaz, gleich darauf Xenophon zitiert. Löwens direktes Vorbild ist Popes «The Windsor forest», welchem er ganze Stellen, namentlich mythologische Gleichnisse, fast wörtlich entnimmt. Man wäre versucht, von einem Plagiat zu sprechen, hielte man sich den damals allgemein gültigen Brauch, sich an sein Vorbild eng anzuschließen, nicht vor Augen. Molières «Tartuffe» gibt Veranlassung zu einem Lehrgedichte «An den Tartuffe», Horaz' Oden und Episteln liefern an sich schon Stoff zu einem solchen, «Moral nach dem Horaz» betitelt. Seine «Erzählungen» sind zum großen Teile Fabeln, so «Das Mägdchen und die Biene», «Die Sprache des Geizes», «Crito und der Redner», «St. Veit und sein Gewissensrat». Auch einige Tierfabeln sind dabei, unter welchen wieder «Der Esel und das Götzenbild» recht gelungen genannt werden darf, da es in seiner Kürze und Prägnanz selbst Lessings Ansprüchen genügen würde. Ein Esel trägt in der Prozession ein Götzenbild und bezieht die Huldigung des Volkes auf sich.

«Nun kennt man ja die guten Esel schon,
Wie wichtig sie sich immer schätzen.
Auch dieser Esel war so kühn

Und meinte: Alle die Gesänge,
Das Niederknien: der Weihrauch, das Gepränge
Kurz, alles sey für ihn.

Ein klügres Thier, das dieser Dummheit lachte,
Rief ihm in's Ohr: Herr Esel, glaube mir,
Der (!) Reverenz, den itzt der Pöbel machte,
Galt deinem Götzen, und nicht dir».

Und nun folgt ein «haec fabula docet»:

«Was hier die Fabel spricht, gehöret
Für manche Excellenz und manche Herrlichkeit.
Was auch der Pöbel oft an Ihro Gnaden ehret,
Wovor er tief sich bückt, was ist es wohl?
— sein Kleid!»

Folgte nun Löwen in der Fabeldichtung dem Hofmeister Deutschlands, so war ihm nicht etwa Klopstock sondern Vater Gleim das nachahmungswerte Vorbild in der Odenpoesie, ein Vorbild freilich, welches selbst keineswegs allen Forderungen genügte, die man an diese Gattung zu stellen berechtigt ist. Es fehlt zweifellos gerade das hauptsächlichste Element, nämlich die Melodik der Sprache und ihre Erhabenheit. Zwar nimmt Löwen einen Anlauf zur gotterfüllten Begeisterung; aber er verfällt bald in die Banalität, und wird sogar unfreiwillig komisch, wenn er sich in der Wahl des odenmäßigen Ausdruckes vergreift. Hierzu ein Beleg: In seiner Ode «Das Lob Gottes» paraphrasiert er den 104. Psalm. Die Eingangsstrophe entbehrt gewiß nicht eines gewissen Schwunges, Löwen greift sicher und kraftvoll in die Saiten:

«Entflamm', o Andacht, deinen Dichter,
Gott ist mein Lied, Gott ist mein Ruhm.
Er, Schöpfer, König, Freund und Richter,
Hört mich von seinem Heiligtum.
Ihr Engel, fallt mit Ehrfurcht nieder,
Land, Volk und Meer, hört meine Lieder,
Ich sing in Davids Harfen Klang.

Der Herr, ist Gott, den ich erhebe;
O Herr, mein Gott, so lang ich lebe,
Bleibst Du mein würdigster Gesang».

Diese erhabene Weise wird nun einige Strophen hindurch mit mehr oder weniger Geschick festgehalten; dann aber kommt eine Strophe, die nichts weniger als «in Davids Harfen Klang» gesungen ist:

«Es tränken aus dem Bauch der Erde
Die Bäche, Saaten, Mensch und Vieh.
Dann brüllt dein Lob die satte Heerde,
Dankt gleich der satte Mensch Dir nie».

Die Greuel des siebenjährigen Krieges erregen Löwens ganzen Unwillen. «O ihr Verwüster unserer Welt!» ruft er den Kriegern zu und vergleicht sie mit Cyklopen, welche Berge türmten. «Sie waren's, die die Gottheit stürmten, und ihr bestürmt die Menschlichkeit». Aber auch sonst hinterließ die Kriegszeit manche Spuren in Löwens Dichtung, freilich ohne daß er für seine Empfindungen einen so beredten und patriotischen Ausdruck gefunden hätte, wie Gleim in seinen Grenadierliedern. Mit seinen Epigrammen hat sich's Löwen leicht gemacht; die meisten sind nämlich wörtliche Übertragungen aus Martial, den er ja auch meistens als Quelle anzeigt. Übrigens ist Löwen nicht faul, den Stoff zu seinen Epigrammen selbst aus zweiter, dritter und vierter Hand zu beziehen, was er denn auch ohne weiteres zugibt. So begleitet er ein herzlich witzloses Epigramm «Bitte an die Venus» mit folgender umständlicher Quellenangabe: «Der Gedanke dieses kleinen Gedichts findet sich bereits in einer Idylle des griechischen berühmten Dichters Moschus. Nach ihm haben Marini und der französische Dichter Longepière denselben nachgeahmt».

Sehr überflüssigerweise fügte Löwen in einem Anhang einige «Briefe»[54] hinzu. Er beruft sich darauf, daß man die Briefe des Dichters Utz gerne gelesen habe. Die seinigen «sollen sich lediglich durch ihre natürlich Empfindungsvolle und leichte Schreibart, nicht aber durch vielen Witz und Gelehrsamkeit empfehlen». Nun, das «natürlich Empfindungsvolle» war Löwen ebensowenig gelungen, wie die «leichte Schreibart». Im Gegenteil: es ist eine Spiegelfechterei mit seichten Gefühlen und ein verschnörkelter, weitschweifiger Stil, welche die Lektüre dieser Briefe peinlich machen. Sein Vorbild schrieb zwar einfacher, glatter, aber immer noch anspruchsvoll und kokett, wie denn diese ganze Gattung der poetischen Briefe den Franzosen entlehnt war und sich dem deutschen Geschmack durchaus nicht anpassen konnte.

Viel glücklicher als mit seinen «satyrischen Versuchen» war Löwen mit seinen «Romanzen», von denen er 1762 ein mageres Heftchen erscheinen ließ, wobei er eine ernstkomische Devise aus Virgil: «quis talia fando temperet a lacrimis?» als Motto wählte. Damit begann Löwen sich auf einem Gebiete zu betätigen, welches, wie es scheint, wirklich ihm näher liegen mochte; wenigstens bezeugt gar manche Quelle seinen entschiedenen Erfolg in dieser sonderbaren Gattung, welche nach vielen Wandlungen schließlich eine so vollständige Metamorphose vollzogen hatte, daß deren herrlichste Blüte uns noch immer in Bürgers schaurig-schöner Ballade «Lenore» blüht. Für das Unsichere, Schwankende des Begriffes einer «Romanze» sprechen folgende Verse Gleims (1743), welche dieser Art von Gedichten näherzukommen suchen:

«Was mag denn die Romanze sein?
Ein Löwe, welcher Liebespein

Im düstern Walde brüllt?
Wie? Oder nur ein Vögelein,
Das einer Muse Myrthenhain
Mit Herzensklag erfüllt?»

Eines geht aus dieser Gegenüberstellung deutlich hervor, nämlich die Betonung zweier entgegengesetzter Elemente, des dramatischen, ernst-massiven und des lyrischen, lieblich-leichten. Dieser Gegensatz nun gewann im Laufe der Zeit immer bestimmtere, schärfere Umrisse, bis schließlich beide Elemente gerade durch ihre Verschiedenartigkeit eine gewollte Komik ergaben, weil weder das Tragische tragisch, noch das Sentimentale sentimental gemeint war. v. Klenze[55] erblickt in Löwen Gleims direkten Schüler und Nachahmer; seine Romanzen aber seien «in viel unfeinerem und extravaganterem Tone gehalten». Demgegenüber lautet Jördens Urteil viel günstiger: «Löwen war nicht der Erste, der Romanzen in unserer Sprache dichtete, indem schon die von Gleim erschienen waren; aber er wählte eine andere Manier, stimmte den Bänkelsängerton an, ohne doch niedrig zu werden, und suchte durch das Humoristische der Züge und des Ausdrucks zu gefallen.» In der Technik der Romanze schritt Löwen anregend voran, so z. B. durch die Einführung der direkten Anrufung des Publikums, eine Nüanze, welche dann Schiebeler in seinen Romanzen oft verwendet hatte. Nach Gleims Vorbild suchte auch Löwen durch ellenlange altertümlich stilisierte Titel das Interesse des Publikums wachzurufen: «Wahrhafte Geschichte von dem Ende eines geplagten Ehemanns, der sich zu Hamburg, den letzten Jenner 1759 auf seinem Boden an der Spitze des Dach-Stuhls eigenhändig erhieng; allen seinen noch lebenden Mitbrüdern zur Warnung aufgesetzt.» Da die Romanze als eine durchaus volkstümliche Dichtung gedacht

war, die sogar öffentlich auf dem Markte vorgetragen werden sollte, so lag es nahe, das Mittel der moralischen Belehrung zu gebrauchen. Auch darin ergriff, wie Klenze hervorhebt, Löwen die Initiative. Wenn er z. B. die Geschichte von dem «Junker Hans v. Schwaben» erzählt, der, weichlich erzogen, in der Schlacht bei Roßbach den 5. November 1757 kläglich zugerichtet wird und plötzlich zu der Mutter und der Schwester Schrecken im Hause erscheint, so vergißt der Verfasser nicht, in der Schlußstrophe eine Mahnung hinzuzufügen:

«Drum, gnäd'ge Mutter, denket ja
Weid adliger und größer;
Sonst geht's wie Hannsens Frau Mama
Euch allen auch nicht besser».

Oder er erzählt — übrigens nicht ganz harmlos —, wie ein feuriger Dichter in seiner Begeisterung mit einem offenen Federmesser agiert und sich dasselbe ins Auge stößt. Da ruft L. am Schlusse aus:

«Laß dies Exempel viele rühren
Mein Dichterreiches Vaterland!
O habt — kein Auge zu verlieren —
Affekt im Kopf, nicht in der Hand».

An Motiven ist Löwens Romanzendichtung sehr reich und mannigfaltig, so daß man sagen kann, daß das Stoffgebiet der Romanze durch ihn eine ziemliche Erweiterung erfahren hatte. Dies geht aus K.'s Zusammenstellung zur Evidenz hervor. Die Sinnlichkeit, die eheliche Untreue, der geplagte Ehemann, die Eifersucht, die Sprödigkeit der Mädchen — lauter Motive, die von Löwen zuerst behandelt wurden. Zu andern gehört die Verhöhnung der Aristokratie, die leichte Verspottung des Dichterlings, die schärfere der Geistlichkeit (auf die Löwen aus guten Gründen überhaupt schlecht zu sprechen war). Wenn auch L. zweifel-

los von Gleim zur Romanzendichtung angeregt wurde, so machte er auch selbständige Studien in der älteren Romanzenpoesie. Gleims Vorbilder Moncrif und Gongora waren ihm gewiß bekannt, namentlich der erstere; am häufigsten aber schöpfte Löwen aus dem «Recueil de Romances par M. D. L.» Nicht weniger als 7 Löwensche Romanzen benützten mehr oder minder frei diese Sammlung.

Seinen Romanzen verdankte Löwen ein plötzliches Ansehen; ob mit Recht, darf füglich gefragt werden. Gewiß: Sie lassen hier und dort den humorvollen Satiriker durchschimmern; aber dieser Humor ist nicht echt, sondern gemacht und wirkt auch dementsprechend. Überdies läßt sich Löwen bisweilen verleiten, lasziv zu werden. Die zeitgenössische Kritik verhielt sich mehr als wohlwollend, später wurde die Anerkennung auf ein sehr geringes Maß zurückgeführt. Aus den beiden einander befehdenden Lagern kamen übereinstimmend aufmunternde Besprechungen. Nikolai bespricht im 325. Literaturbrief Löwens Romanzen aus dem Jahre 1762. Darin heißt es, er hätte die Treulichkeit seines Originals (Gleim) nicht selten erreicht. Klotz rezensierte im dritten Bande seiner Bibliothek Löwens «Romanzen nebst einigen anderen Poesien 1766» noch freundlicher: «Herr Löwen darf nicht glauben, daß, wenn ich ihn einen guten Romanzen-Dichter nenne, er im Range desto tiefer heruntergesetzt werde». Das Gegenteil sei richtig: diese Gattung zu beherrschen, sei ebenso verdienstvoll, wie irgendeine andere.

Am 5. Juli 1673 wurde dem Ehepaar ein zweites Töchterchen geboren, welches auf den Namen Henriette Karoline Charlotte getauft wurde. Da in einem späteren noch zu erwähnenden Dokument nur von einer (der älteren)

Tochter die Rede ist, so erscheint die Annahme nicht unwahrscheinlich, daß dieses Kind nicht am Leben blieb. Gern hätten wir einiges über Löwens Lebensweise, den Kreis seiner Freunde und Bekannten erfahren; aber alle Nachforschungen in dieser Richtung ergaben ein negatives Resultat; kaum noch, daß wir seinen jeweiligen Aufenthalt kennen. Nur soviel ist sicher, daß er jeden Sommer und auch öfters im Laufe des Jahres, in Hamburg weilte. Wir könnten ja ein halbes Dutzend Namen nennen, deren Träger offenbar zu Löwens Umgang gehörten; allein damit wäre niemand gedient, weil jeder weitere Zusammenhang fehlt. Wir gestehen lieber diese Lücke ein und halten uns an das wenige Erhaltene, um wenigstens seine literarische Tätigkeit verfolgen zu können.

Hier wäre zunächst Löwens erstes Lustspiel zu erwähnen, nicht, weil es sein erstes war, sondern weil wir in ihm ohne Zweifel eine von Lessings «Minna von Barnhelm» beeinflußte Arbeit zu erkennen haben. Das Lustspiel nennt sich: «Das Mißtrauen aus Zärtlichkeit» und ist nach einem — französischen Stück von Collé «Duepuis und Des Ronais» entstanden. Lessings Einfluß zeigt sich einmal darin, daß Löwen versucht, sich von der schablonisierenden Mache der Franzosen zu emanzipieren und an Stelle der französischen «Marquis und Finanzpächter» deutsche Charaktere zu schaffen; sodann aber auch darin, daß der Held des Stückes genau wie bei Lessing ein zurückgesetzter Militär ist; Lessings Franziska findet in der schnippischen Kathrine ebenfalls eine wenngleich nur schwache Wiederholung. Im übrigen folgt Löwen Diderots und Gellerts Spuren und läßt nichts unversucht, was diesem Lustspiel den Charakter einer «comédie larmoyante» verleihen könnte. Der Inhalt des Stückes ist folgender:

Valer, ein pensionierter Offizier, liebt Henriette, eines Edelmanns Arist Tochter; nichts steht einer glücklichen Verbindung im Wege, als Arists krankhaftes Mißtrauen gegen alles und jedermann. Valer besitzt zwar alle erdenklichen Tugenden, allein er ist, wie Arist argwöhnt, zu jung, um treu zu sein oder zu bleiben. Und richtig: Arists Argwohn wird durch einen aufgefangenen zärtlichen Brief gefestigt, welcher mit «Gräfin» unterschrieben ist. Die nun folgende Auseinandersetzung führt beinahe zu einem Bruch; «beinahe»; denn plötzlich entpuppt sich die angebliche Gräfin von Meran als — Valers Mutter, die er gestorben wähnte. Um Valers Grundsätze auf die Probe zu stellen, ließ sich die Gräfin mit ihm in eine Korrespondenz ein. Die Probe war nun bestanden, und gerührt liegen sich Mutter und Sohn in den Armen. Zwar ist Arists Verdacht zerstört; aber das Mißtrauen ist bei ihm schon zur zweiten Natur geworden, so daß er auch jetzt noch einen Einwand versucht, diesmal freilich nur im halben Ernst; das ganze Mißtrauen war ja nur der Ausdruck seiner Zärtlichkeit — daher der Titel des Lustspiels.

Das Stück leidet an unzähligen Fehlern, welchen nur sehr dürftige Vorzüge gegenüberstehen. Von der geheiligten Einheit der Zeit und des Orts will Löwen um alles nicht lassen. «Der Schauplatz ist in Aristens Wohnung, in einem Saale, an welchen ein Kabinett stößt.» Warum alle diese Menschen gerade hier sich treffen, ist unauffindbar. An den zur Schablone gewordenen griechischen und lateinischen Namen Arist, Valer, Geront hält er fest — aber nur bei den Herrschaften; die Dienerschaft muß sich mit den deutschen Johann, Heinrich, Kathrine begnügen.

Die Handlung schreitet nicht durch ihr eigenes Schwergewicht fort, sondern sie wird durch langatmige Monologe

mühsam vorwärtsgestoßen. Vor dem Zuschauer selbst geschieht so gut wie gar nichts, dafür wird ihm um so mehr erzählt.

Seine Domestiken will Löwen nach bewährten Mustern recht naseweis reden lassen; er geht aber darin viel zu weit, so daß seine Diener und Zofen wirklich viel gebildeter und witziger erscheinen müssen als die Herrschaften. Auch herrscht zwischen den beiden ein etwas plump-vertrauliches Verhältnis. Das laute, nicht allzu respektvolle Raisonnieren und Philosophieren in Gegenwart der Herrschaft erfährt keinen Widerspruch vonseiten der letzteren; höchstens, daß der Herr ein «Bist du noch hier?» wagt.

Den Auftritt, sowie den Abgang seiner Person macht sich Löwen auch sehr leicht. Valer ist allein auf der Bühne und hält einen Monolog. Er kann natürlich nicht ewig dauern. Geront muß also herbei, damit aus dem Monolog ein Dialog werde; Löwen läßt also ganz einfach seinen Valer die Worte «Aber, was will Geront!» sprechen, woraufhin Geront alsbald erscheint. Daß Personen auftreten, «ohne anfangs X. zu sehen», kommt sehr oft vor; dadurch werden ganz unmöglich lange à parts verschuldet, die nichts weniger als bühnentechnisch zulässig sind. Das klägliche Mittel der Charakterisierung durch Dritte gebraucht Löwen mit Vorliebe. Ein Beispiel für viele: Eben hatte Arist eine längere, ziemlich heftige Auseinandersetzung mit seinem Bruder Geront, in deren Verlaufe der letztere die Lächerlichkeit des unausgesetzten Argwohns auseinandersetzte. Geront ab. Arist (allein): «Ich würde mich über den Spott meines Bruders kränken, wenn ich nicht wüßte, daß sein Spott mehr eine Neigung zum Lachen als eine wirkliche Beleidigung zum Grunde hatte. Mit dem allen ist er fast der einzige redliche Mensch, den ich kenne.

Nicht, weil er mein Bruder ist, oder weil er sein Vermögen zu meiner Unterstützung angebahnt hat; nein, weil immer sein Herz redt, sobald er den Mund aufthue» u. s. f. eine halbe Seite lang. Der größte Fehler aber steckt in der gewaltsamen und äußerlichen Lösung des erkünstelten Konfliktes durch das althergebrachte Mittel des «deus ex machina». Um die Wahrscheinlichkeit des Geschehens, wie des plötzlichen Erscheinens der totgeglaubten Mutter Valers bekümmert sich Löwen nicht und gibt sich auch keine Mühe, dasselbe umständlich zu begründen. Ja, er läßt Valer seiner noch immer schönen Mutter den Hof machen, Liebesbriefe schreiben und dergleichen, ohne einen Augenblick an der Glaubwürdigkeit all dessen zu zweifeln.

An Tellheim gemahnt Valer hier und dort; er selbst gibt sich als einen ungerecht zurückgesetzten Offizier zu erkennen: «Mein Vermögen ist während des langen Feldzuges zugesetzt .... Ich habe meinem Fürsten als ein rechtschaffener, und ich kann es ohne Prahlerey sagen, als ein tapferer Mann gedienet. Ich weiß es, daß meine Aufführung ist bemerkt worden; allein ich bin zuletzt, vielleicht aus Mißgunst, oder weil ich zu arm und zu stolz zur Bestechung war, unter der (!) Menge gesteckt worden, die mit dem Frieden ihren Abschied erhalten haben.» Wie Tellheim, so wird auch Valer schließlich rehabilitiert.

Recht drollig ist die Kammerzofe gezeichnet; sie ist treu, verliebt, keck und schnippisch, wohl auch derb, wie Lessings Franziska, so z. B. wenn Heinrich, Valers Bedienter, über seinen Kollegen Johann schimpft, welcher in Kathrinens Gunst steht: «Monsieur Heinrich, wenn er nicht will, daß ich ihm ein paarmaal so recht derbe auf

die Backen klatschen sollt, so hüte er sich ja, künftig mehr auf meinen Bräutigam zu schimpfen!» Im ganzen gelingt es Löwen, Dienertypen zu charakterisieren, ja selbst zu individualisieren; während die übrigen Personen noch immer konventionell sind, was unter anderem in den Hamburger Unterhaltungen mit Recht gerügt wurde.

Überhaupt machen Löwens poetische Arbeiten oft den Eindruck einer flüchtigen Schriftstellerei um des Verdienstes willen; er mußte eben mehr schreiben, als ihm selbst lieb war, und da litt denn die Qualität des Geschriebenen nicht wenig.

Fünf Jahre dauerte Kochs lustige Herrschaft in Hamburg, fünf Jahre, während welcher Löwens Zusammenhang mit dem Theater nur ein sehr loser war. Seine Reformpläne zumal durften bei Koch am wenigsten auf eine Verwirklichung rechnen. Als daher Ackermann 1763 in Hamburg einzog, regte sich in Löwen wieder die alte Lust, fürs Theater zu arbeiten und die alte Hoffnung, seine Ideen verwirklicht zu sehen. Er stellte sich Ackermann zur Verfügung, und dieser nahm seine Dienste an. Diese Dienste bestanden wohl in gelegentlicher Verfertigung von Prologen und Vorspielen, vielleicht auch in der Auswahl neuer Stücke. Überdies lieferte Löwen — jedoch nicht regelmäßig — Kritiken über Ackermanns Schauspiel, welche in einer neuen Wochenschrift erschienen. Wir brauchen nicht gerade an eine bezahlte Anstellung zu denken, wenn auch eine Honorierung für einzelne Leistungen nicht ausgeschlossen ist.[56]

Die eben erwähnte Wochenschrift wurde von Löwen unter dem Namen: «Freye Nachrichten aus dem Reiche der Wissenschaften und der schönen Künste» drei Jahre lang (1765—1767) herausgegeben. Sie erschienen jeden

Freitag und enthielten Abhandlungen literarischen, theologischen, historischen und naturwissenschaftlichen Inhalts. Den literarischen Teil, besonders die Rezensionen, besorgte Löwen; auch die «theatralischen Nachrichten» entstammen seiner Feder. Das 31. Stück des ersten Jahrgangs unterzieht die neue Ackermannsche Bühne einer empfehlenden Besprechung. Darin heißt es: «Herr Ackermann, dessen Kenntnis und Eifer für das deutsche Theater bekannt ist, hat mit den erstaunlichsten Kosten ein Komödientheater in Hamburg bauen lassen, das an guter Einrichtung, an Pracht und an Geschmack das vorzüglichste in seiner Art ist». Zu der am 31. Juli 1765 erfolgten Eröffnung verfertigte Löwen ein allegorisches Vorspiel: «Die Comedie in dem Tempel der Tugend». Die so lange verfolgte Komödie wird in dem Tugendtempel durch Hamburgs Schutzgeist «zur Lehrerin der guten Sitten eingeweiht». Löwens anfänglich warmer Anteil an Ackermanns Direktion wurde von dem bekannten Pamphletendichter Matthias Dreyer arg verhöhnt:

«In Hamburg kam der Ackermann
Aus Elsaß, Schweiz und Hessen an,
Und Löwen ward sein Rather;
Er strich den Vätter hoch heraus,
Und baute selbst ein Schauspielhaus,
Ein stattliches Theater.
Herr Löwen machte den Prolog
Bey der Eröffnung, und er zog.
Wie alles Neue locket.
Beglückter Vätter Ackermann,
Der noch so lange blühen kann
Als Löwens Gunst nicht stocket.»

Die Gedanken dieses Prologs seien Chronegks «Verfolgter Schauspielkunst» entlehnt, der ganze Prolog sei eine jämmerliche Nachahmung! In Wahrheit war Löwens

Dichtung nicht besser und nicht schlechter als die vielen Dutzende ihrer Art; eine flüchtige Arbeit auf Bestellung mit viel opernhaftem Beiwerk, für die dekorative Wirkung berechnet — eben ein «Vorspiel mit einem Divertissement».[57]

Löwen erwartete von Ackermann und seiner Truppe das Beste, das unter gegebenen Verhältnissen erwartet werden konnte, und er war anfangs auch entschlossen, ihn moralisch durch seine Feder zu unterstützen; das bedeutete aber nicht, daß Löwen aufgehört hätte, nach wie vor für die Abschaffung der Prinzipalschaft und für die Gründung eines Nationaltheaters zu kämpfen. «Herr Ackermann verdient», schreibt er in den «Freien Nachrichten», «wenigstens seines Eifers halber alle Unterstützung; aber wir verzweifeln fast bey so vielen widrigen Schicksalen, die von jeher die deutsche Bühne betroffen haben.» Nach kaum einem Jahre kam es aber zwischen dem Direktor und dem Kritiker zum Bruch — wie Schütze sagt, weil Ackermann Löwens Ratschläge nicht länger befolgen und dessen Stücke aufführen wollte. Wir sind weit entfernt, Schützes Glaubwürdigkeit anzuzweifeln, allein wir können uns weder für noch gegen Löwen aussprechen, so lange wir nicht wissen, welcher Art jene Ratschläge waren, die Löwen erfüllt sehen wollte. Bezogen sie sich auf die Ausgestaltung des Repertoirs zugunsten des ernsten Dramas, so waren sie gewiß nicht unangebracht; es ist aber auch sehr leicht denkbar, daß Löwen den schon alternden Prinzipal mit seinen Reformvorschlägen nicht in Ruhe lassen wollte. Kurz: Löwen hielt Ackermanns Direktionsführung nicht für einwandfrei; er konnte, wenn anders er seinen eigenen Ansichten nicht untreu werden wollte, nicht zu allem Ja und Amen sagen; da seine Ratschläge nicht den

beabsichtigten Erfolg hatten, so griff er wieder zur Feder und kündigte im 17. Stücke der «Freien Nachrichten» ein «Schreiben an einen Freund über die Ackermannsche Schaubühne zu Hamburg» an. Aber schon vorher warf er Ackermann vor, in der Auswahl seiner Stücke zu wenig wählerisch zu sein. Auch verwendete Ackermann zu viel Sorgfalt auf Äußerlichkeiten.[58] Die Schäferspiele gaben Anlaß zu verschwenderischen Ausstattungen, die aber für die Hohlheit der Stücke selbst nicht entschädigen konnten. Als am 5. Februar 1766 wieder ein Schäferspiel «Philimen» zur Aufführung gelangte, da schrieb Löwen: «Das gegenwärtige elende Stück hat in uns den Wunsch rege gemacht, daß Herr Ackermann, der würklich zur Aufnahme des deutschen Theaters geboren zu sein scheint, das Äußerliche des Theaters nicht seine einzige Sorge seyn lasse. Vielleicht versteht er den Wink, den ihm der Rezensent hierdurch gibt.»

Löwens «Schreiben» wirbelte viel Staub auf. Es soll an Entgegnungen nicht gefehlt haben, und wieder war es Löwens alter Feind Dreyer, welcher in einem wirklich giftigen Spottgedicht Löwen geradezu verleumdete, indem er ihm die unlautersten Motive unterschob. Bekanntlich rezensierte Löwen während der drei Jahre der Ackermannschen Direktionsführung in seinen «Freien Nachrichten». Man wird beim besten Willen aus diesen Rezensionen nicht mehr herauslesen als eine ziemlich gemäßigte Kritik, die nur hie und da eine etwas schärfere Tonart heraushören ließ. Was schrieb aber Dreyer?

«So strömte Löwens Wochenblatt
Auf Ackermannen durch die Stadt
Wuth, Spott und Lästerungen.
Man klagt ihn als höchst elend an,

Und seinen Dichter nannte man
Hanns Sachsens Schusterjungen».

Die persönliche Gehässigkeit in Dreyers Angriffen ist unverkennbar; um so vorsichtiger sollte man sich dieser Quelle gegenüber verhalten. Leider ist dies nicht der Fall: es ist geradezu nachweisbar, daß das ganze Verhältnis Löwens zu Ackermann, ja noch mehr, die ganze Vorgeschichte der Gründung der Hamburgischen Entreprise nach diesem nichts weniger als objektiven Zeugnis beurteilt wird.

Das «Schreiben» war anonym erschienen; man wird Löwen daraus billigerweise keinen Vorwurf machen, da diese Form, die Autorschaft zu verbergen, damals nichts Ungewöhnliches, viel weniger Entehrendes war. Da man sich daran gewöhnt hat, gerade diese Schrift und die ihr nachfolgende Duplik als die Ursache des «Zusammenbruches» der Ackermannschen Gesellschaft darzustellen, so wollen wir ihren Inhalt auf seine Gefährlichkeit hin prüfen.

Löwen wendet sich also an einen imaginären Freund, welchem er die angeblich erbetene Auskunft über den «gegenwärtigen Stand» der Ackermannschen Gesellschaft erteilen will. Das neuerbaute Haus kommt dabei nicht gut weg; das Theater sei zwar geräumig, die Dekorationen gut, dafür aber die Logen zu tief, die Malerei flüchtig. Das Haus sei innerhalb 5 Monaten fertiggestellt worden, fügt er mehr entschuldigend als aussetzend hinzu.

Ob die Ackermannsche Gesellschaft der vorangegangenen Kochschen überlegen sei? Früher mag die letztere den Vorrang verdient haben, jetzt aber «seit einige Personen, die der Kochschen Gesellschaft zu einer besonderen Zierde gereichten, teils von ihr Abschied genommen, teils

gestorben sind» — — wird das Urteil leicht zum Vorteil der Ackermannschen ausfallen.

Nunmehr geht Löwen an die Beurteilung einzelner Hauptdarsteller. Hätten Löwens Gegner Recht, dann müßte man gerade bei einer solchen Personalkritik eine scharfe, absprechende und geringschätzende Tonart erwarten. Aber nichts von alledem. Löwens Sprache ist mehr als gemäßigt, sie ist geradezu verbindlich und rücksichtsvoll, ja zart zu nennen, freilich ohne lobhudlerisch zu sein. Während das verdiente Lob reichlich und mit sichtlicher Bereitwilligkeit gespendet wird, werden die «kleinen Fehler» nur nebenbei erwähnt oder gar verteidigt und entschuldigt. Trotzdem war und blieb dieses Schreiben eben eine Kritik, und dieses war wenigstens vom eitlen Standpunkt der «Angegriffenen» aus ihr größter Fehler. Eine Kritik konnte und durfte auch die negativen Seiten nicht verschweigen. So wird der Direktor Ackermann selbst «ein vortrefflicher Akteur» in komischen Rollen genannt; seine Leistungen als «Geiziger», als Orgon im «Tartuffe», als Crispin im «blinden Ehemann» werden als ungemein gut bezeichnet; — aber: er paßt nicht ins tragische Fach! — eine Auffassung von Ackermanns schauspielerischer Individualität, welche auch von Schütze bestätigt wird. Aber Löwen findet selbst für Ackermanns tragische Prätentionen eine Entschuldigung, nämlich, «daß er in der Tat außer Herrn Ekhof und Herrn Beck (Böck) keinen Akteur hat, der im Tragischen etwas taugte, und also oft die Not einer dritten Person erfordert — — —», — auch dies eine Erklärung, welche den tatsächlichen Verhältnissen durchaus entsprach.

Madame Ackermann hat es verstanden, zur rechten Zeit sich nach und nach zurückzuziehen, eine Fähigkeit,

die man gerade unter talentierten Schauspielerinnen nur zu selten antrifft. Löwen konstatiert mit aller Anerkennung diese Tatsache. Man legte es ihm als eine Bosheit aus. Des Prinzipals Tochter, die nachmals berühmte Charlotte, wird seiner Ansicht nach viel zu früh in schwierigen Rollen beschäftigt, es fehlt an richtiger Entwicklung des Organs und der Gebärdensprache, es sei (dies ist ungefähr der Sinn) schade darum, weil die junge Aktrice unter andern Umständen es zu etwas bringen konnte. «Sie werden es ohne das schon erraten haben, daß Herr Ackermann aus väterlicher Liebe seiner Tochter zu frühzeitig Hauptrollen gegeben hat.» Dies Letztere wäre — man wird es gerne zugeben — besser unterblieben, wenn es auch nichts anderes enthält, als einen leichten Vorwurf der verwandtschaftlichen Voreingenommenheit, welcher vielleicht nicht einmal so unbegründet war. Ackermanns Stiefsohn, später der berühmte Ludwig Schröder, damals aber noch mitten in der Entwicklung begriffen und über sich selbst sehr im unklaren, wird als Schauspieler mehr gewürdigt, denn in seiner Tanzkunst. Die Zukunft sollte Löwen Recht geben. Der Vorwurf des Possenreißens wird gegen Schröder auch anderweitig erhoben.

Wir haben bereits gesehen, mit welcher schrankenlosen Bewunderung Löwen über Ekhof sprach; ein ebenso begeistertes Urteil findet sich auch hier wieder. «Nur schade, daß er schon dem Alter entgegengeht. Leute von seinen Talenten sollten immer jung bleiben.» Es ist bekannt, daß Ekhof tatsächlich viel zu lang jugendliche Rollen beibehielt, und so wird man nicht fehlgehen, in Löwens Worten eine leise Mahnung zu sehen; aber man wird ihm daraus nicht einen Mangel an Zartgefühl vorwerfen. Ludwig Schröder machte in seinen täglichen Auf-

zeichnungen Ekhof genau denselben Vorwurf. Die ein wenig konvulsivischen Bewegungen werden nur so nebenbei vermerkt und — — — «demohngeachtet bleibt er noch immer sowohl im Trauerspiele als im Lustspiele, vornehmlich aber in jenem bewundernswürdig», heißt es zuletzt.

Die gegnerische Partei bedachte in ihrer blinden Wut gar nicht, daß es von Löwen doch mindestens undiplomatisch wäre, einen Mann, wie Ekhof, zu verletzen, zumal die künftige Unternehmung und mit ihr auch Löwen, auf Ekhof als eine Hauptstütze des neuen Ensembles rechnen mußte.

Herr und Frau Böck werden mit geringen Einschränkungen als gute Kräfte anerkannt, «Mademoiselle Schulze aus Wien, eine junge Aktrice von großen Talenten», wird vor Schmeicheleien gewarnt, im übrigen aber mehrfach gelobt und einige mißlungene Partien als Miß Sarah Sampson sogar auf Lessings Rechnung geschrieben. Madame Hensel wird allerdings am meisten erhoben; aber auch sie muß sich ein «zu lautes Schluchzen» im starken Affekte vorwerfen lassen.

«Sie sehen, mein lieber Freund, daß eine Gesellschaft, die solche Glieder hat, in Deutschland schon was sagen will», — schließt Löwen seinen Überblick.

Die Wahl der Stücke sei ziemlich zufriedenstellend, man müsse aber mit dem leidigen Geschmack des Publikums, sowie mit dem Mangel an deutschen Originalstücken rechnen. Die Garderobe sei auch reich, man sollte aber doch etwas mehr auf die historische Treue sehen. Zaire sei beinahe ganz französisch gekleidet, — was doch gewiß eine grobe Versündigung gegen den Stil war. Noch einige wirklich sehr zarte Winke für die Regie, eine etwas

ernster klingende Mahnung, aufs Stichwort fleißiger zu achten, an die Künstler gerichtet — machen den Beschluß der gefährlichen Schrift. Dies also war das Pamphlet, welches Rache forderte. Waren diese Kritiken wirklich irgendwie geeignet, Ackermann und seine Gesellschaft in der Schätzung der Kunstkenner oder gar des weiteren Publikums herabzusetzen[69]? B. Litzmann gibt zwar zu, daß Löwens Kritik, «welche an den Maßnahmen der Direktion, Gestaltung des Repertoires, Kostümen u. dgl., sowie an den Leistungen der Schauspieler geübt wird, nicht überscharf» sei, betont aber anderseits, daß Löwens Absicht, «durch diese anscheinend so harmlosen und unparteiischen Betrachtungen der Direktion in schwieriger Lage Verlegenheiten zu bereiten» nicht zu verkennen sei. Infolgedessen verliere der an sich nicht grundlose Tadel über einige Mißstände an Bedeutung, «während anderseits das zwischen eingestreute Lob, anstatt die bitteren Pillen zu versüßen, aus diesem Munde wie offenbarer Hohn» klänge. Litzmann läßt sich durch Dreyers Spottschrift zu Löwens Ungunsten allzusehr beeinflussen; die Rezensionen in den «Freyen Nachrichten», welche Litzmann nicht aus eigener Anschauung kennt, waren keineswegs das, als was sie Dreyer in seiner Spottschrift darzustellen suchte. Auch faßt Litzmann Löwens Verhältnis zu Karoline Schulze nicht ganz richtig auf; Löwen verwahrt sich sowohl in den Freyen Nachrichten, als auch in einer Erwiderung auf einen gedruckten Angriff seitens seiner Gegner ausdrücklich gegen eine gehässige Voreingenommenheit. Wogegen er protestierte, war nur das wirklich überschwängliche Lob, welches Schiebeler in einem enthusiastischen Gedicht, gedruckt in den Unterhaltungen, der von ihm verehrten Künstlerin zu Füßen legte.

Das «Schreiben» wurde nicht nur von Mathias Dreyer sondern auch von einem Herrn Ast heftig angegriffen. Schade, daß nicht alle diese Angriffe erhalten geblieben sind. Die Mitglieder der Ackermannschen Gesellschaft sollen, wenn wir Dreyer glauben wollten, außer sich vor Wut gewesen sein, ja, es wäre beinahe zu Handgreiflichkeiten gekommen, «und Herr L. hätte sich wenigstens verdienet», fügt Dreyer giftig hinzu.

Im 31. Stück der Nachrichten findet sich eine Beantwortung des unter dem 12. Dezember 1765 datierten Sendschreibens über die Ackermannsche Schaubühne zu Hamburg» angekündigt und darunter ein Vermerk des Rezensenten: «Das Elendeste, voller Lügen zusammengestoppelte Geschmiere! Voller Donatschnitzer; nicht einmal der Einsicht eines Tertianers würdig.» Von wem diese «Beantwortung» stammte, konnte ich ebensowenig erfahren, als es mir gelang, ein Exemplar derselben zu Gesicht zu bekommen. Es ist aber höchst wahrscheinlich, daß Herr Ast die Verteidigung der Ackermannschen Gesellschaft übernommen hatte.

Als die Angriffe nicht verstummen wollten, antwortete Löwen seinerseits in einem wunderlich betitelten «Schreiben an einen Marionettenspieler als eine Abfertigung des Schreibens an einen Freund über die Ackermannsche Schaubühne. Im Namen des Ackermannschen Lichterputzers.» In den Freyen Nachrichten findet sich (22. Stück, 1766) eine Ankündigung desselben, die wohl von Löwen selbst verfaßt, jedenfalls aber von ihm inspiriert wurde. Darin heißt es u. a.: «Wer hätte nun vermuten sollen, daß selbst diejenigen, deren mit Beifall gedacht ward, dieses Schreiben übelnehmen und gegen den Verfasser, den sie doch nicht kannten, in unanständigen, ja,

wie man uns versichert hat, sogar in ehrenrührigen Beschimpfungen ausbrechen würden. Es tut uns leid, daß diese braven Leute sich soweit vergangen.» Löwen geht nun doch zu weit in der Wahrung seiner Anonymität, wenn er allen Ernstes den Versuch macht, die Verfasserschaft noch mehr in Dunkel zu hüllen: . . . «Wir glauben beinahe selbst, daß diese beiden Schreiben von einem Verfasser sind. Nur derjenige, auf welchen Herr Ackermann und seine Gesellschaft Verdacht hat, ist es nicht. Der Rezensente hat die Erlaubnis erhalten, den Herrn Ackermann von der Unwahrheit dieses Verdachts noch deutlicher zu überführen, wenn es ihm gefallen sollte, sich desfalls an ihn zu wenden.» Man wird zwar dieses nicht gerade offene Versteckenspiel nicht billigen, aber auch nicht allzusehr verurteilen, wenn man den Brauch der Zeit, welchem ja auch ein Lessing huldigte, in Betracht zieht. — Mit Recht verhielt man sich dieser Erklärung gegenüber recht skeptisch; denn Löwens Stil, seine genaue, ja genaueste Kenntnis der Verhältnisse, sowie der gesamte Eindruck der Streitschriften straften ihn Lügen.

Löwen bekämpft scheinbar sich selbst, indem er in diesem zweiten Schreiben die Rolle des unschuldig angegriffenen, naiven «Lichtputzers» übernimmt. «Diese Kritik» — klagt der Lichtputzer — «die nunmehr auch die Komödianten anbellt, wird dieses sonst so leichte Handwerk nachgerade vorzüglich schwer . . . machen. Sie glauben nicht, was man von diesen armen Leuten alles fordert, wie mir Herr Ackermann und seine Mitglieder erzählen. Sprache, Stimme, Gang, Stellung, Gebärden, Verstand dessen, was man sagt, Kleidung und hundert Kleinigkeiten, die man kaum beschreiben kann, sollen sich gewissen Regeln unterwerfen.» Der Verfasser

habe sehr wohl daran getan, im Dunkeln geblieben zu sein. Sonst würden wohl an die 50 Personen über ihn hergefallen sein. «Herr Ackermann und alle seine Akteurs sind mit diesem Schreiben nicht sehr zufrieden. Das müssen sie auch nicht. Welcher Kranke ist in allen Stücken mit seinem Arzte zufrieden?» Warum wohl die bösen Kritiker die armen Akteurs und ihren Prinzipal nicht in Ruhe ließen? Sehr einfach: die Leutchen wollen sich eine Benefizkomödie für jedes ihrer aufgeführten Stücke erzwingen. Und welche deutschen Dichter, die noch leben, werden von Herrn Ackermann aufgeführt? Lessing, Weisse, Löwen, — nur drei, aber alle drei sehr geldbedürftige Herren. Herr Sekretär Lessing habe ehemals bei General von Tauenzien mehr als «zweitausend Reichsthaler im Jahr erhalten» und wisse «mit den Geldausgaben ziemlich Bescheid». Wenn Herr Ackermann diesen teuren Dichter aufführen will, so möge er ja wieder die Preise für Plätze verdoppeln. Auch Weisse und Löwen schrieben ums Brot. Besonders dieser letztere: «Denn ich habe mir sagen lassen, daß an allen Orten die Secretaire, welche witzige Köpfe sind, nicht so reich sein sollen, als die Secretaire ohne Kopf» — ein Hieb auf den Secretair Math. Dreyer.

Im «Richard III.» spielte Ackermann in eifersüchtiger Wahrung seiner Prinzipalrechte die Titelrolle, welche von Rechts wegen Ekhof gebührte. Natürlich: «Richard war König von Engelland, und Ackermann ist Direkteur in Hamburg — und folglich schließt er, wie ich, der Lichtputzer, zu schließen pflege, ein Richard ist wie ein Orosmann nur eine Prinzipalrolle.»

In diesem Tone geht es weiter; man sieht, diesmal ist die Sprache viel beißender, und manche bittere Wahr-

heit wird ungeschminkt herausgesagt. Die Dichter sollten doch wetteifern, statt aller Kritik ein Lobgedicht auf die Akteurs zu verfertigen. Allein Lessing sei zu faul, Weisse nur für Kochs Truppe kompetent, — bliebe noch Löwen, welcher allsommerlich Hamburg und die Komödie besuche. Darauf sei aber wenig Hoffnung vorhanden, da ja der Verdacht der Verfasserschaft des «Schreibens» so stark wider ihn sei. Man kann Löwen eine gewisse satirische Geschicklichkeit nicht absprechen. Wie er verschiedene Einwände macht und dieselben dann hohnlächelnd widerlegt, das liest sich ganz unterhaltend. Die erwähnte Ankündigung schreibt ja auch: «Man wird die feinen, komischen, ironischen und satyrischen Wendungen dieses Briefes mit Vergnügen lesen.» Nun, das Vergnügen scheint in den angegriffenen Kreisen so groß nicht gewesen zu sein. Man hat Löwen vorgeworfen, mit diesen Kritiken Ackermann sozusagen den Boden unter den Füßen unterminiert zu haben; es scheint, daß ein solcher Vorwurf nicht gerade ungerechtfertigt war. Nicht, als ob sie nach Form oder Inhalt gar so anstößig gewesen wären. Allein, Ackermann befand sich, wie Schröders Biograph berichtet, gerade damals in einer ungünstigen Situation, und «ein zartfühlender Freund würde dem Publikum die Unterstützung seiner Bühne nicht verleidet haben.» Auch hätte Löwen die Mitglieder der Ackermannschen Familie viel schonender behandeln sollen[60], wenngleich man seine Angriffe, beziehungsweise deren Berechtigung sehr wohl begreift, wenn man Ackermanns Parteilichkeit für die Mitglieder seiner Familie sich so oft betätigen sieht. Da war eine warnende Stimme sehr wohl am Platze; nur könnte sie sich weniger laut und vor allem nicht öffentlich vernehmen lassen. Es heißt aber Löwens kritische Macht-

stellung allzusehr überschätzen und anderseits alle übrigen wichtigen Momente völlig außer acht lassen, wenn man diese doch noch immer zahmen Angriffe als einen Funkenregen darstellen will, welcher die «Bombe zum Platzen gebracht» habe. Der wahre Grund ist doch viel näher in Ackermanns schlechtem Geschäftsgang, ja Verschuldung zu suchen, sowie hauptsächlich in einer Spaltung der Truppe und der öffentlichen Meinung in zwei Parteien, hie Hensel — hie Karoline Schulze! Dreyer aber pasquillierte:

«Das Katzenpoltern wurde still.
Der Schmierer hat nun, was er will,
Die Mine ist gesprungen:
Der Löwen und der Schönemann
Sahn froh derselben Wirkung an;
Ihr Anschlag ist gelungen».

Die Entstehung des Gedankens, ein Nationaltheater zu gründen, wird von Schütze dem Kaufmann Abel Seyler zugeschrieben, welchem auch Meyer das Zeugnis ausstellt, ein Mann von Geschmack, Kenntnissen und Empfänglichkeit für die Freuden des Lebens gewesen zu sein. Im Hause des Kaufmanns Bubbers[61], eines ehemaligen Schauspielers, war der Mittelpunkt der neuen Bestrebungen geschaffen; einige Kaufleute, darunter Tillemann, traten hinzu und schufen die materielle Grundlage des Unternehmens. Schlegels Vorschläge, welche von Löwen mit Eifer aufgenommen und weiter ausgestaltet wurden, sollten nun unter seinen Auspizien verwirklicht werden. Ackermanns neuerbautes Theater wurde gepachtet, seine Truppe im ganzen und großen beibehalten und an das Publikum eine «vorläufige Nachricht von der auf Ostern 1767 vorzunehmenden Veränderung des Hamburgischen Theaters» erlassen. Diese Nachricht wurde auch in den «Ham-

burgischen Unterhaltungen» vollinhaltlich abgedruckt und in den «Freyen Nachrichten» vom 7. November 1766 erläutert. Wenn diese Erläuterung von Löwen stammt — und dies ist nicht unmöglich —, dann erscheint freilich das darin vorkommende Selbstlob sonderbar: «Man hat dasjenige gethan, was man schon längst gewünscht hat, und was zu dieser Absicht notwendig erfordert wird. Das Direktorium der Bühne ist nämlich einem Mann anvertraut, der für die Bildung des Herzens, der Sitten und der Kunst junger angehender Schauspieler sorgen wird.» Wenn Löwen auch unzweifelhaft die besten Absichten in dieser Beziehung hegte, so war es doch wenig klug von ihm, diese selbst in einer so selbstgefälligen Form zu verkünden.

Interessant ist auch, daß man beabsichtigte, den Anfängern Unterricht über Dorats Essai sur la Declamation Tragique[62] zu erteilen und über die «in Lessings theatralischen Bibliothek vorhandene schätzbare Auszüge». Man sieht also, daß Lessings Absicht Anklang gefunden hatte. Die «Nachricht» ist hinlänglich bekannt. Aber hervorgehoben soll werden, daß sich in ihr die ersten Ansätze zur Reform der sozialen Verhältnisse der Bühnenkünstler befinden, welche sogar in einer Altersversorgung ex officio gipfeln. Es kann kein Zweifel darüber obwalten, daß es ein fester Entschluß der leitenden Kreise war, das so vieles versprechende Programm zu verwirklichen. Leider war man sich der Tragweite solcher Verpflichtungen nicht bewußt. Man konnte nicht mit Eins so einschneidende Reformen durchsetzen. Um das Repertoire mit deutschen Originalen zu bestreiten, beschloß man, Preise auf das beste Lust- oder Trauerspiel zu setzen. Solche Preisausschreibungen hatten aber nur selten den gewünschten

Erfolg und auch dieses Mal ging es nicht anders. Um «auf eine edelmütige Art ihre Dankbarkeit gegen die Stadt an den Tag zu legen», beschlossen die Unternehmer, an einigen Tagen des Jahres die ganze Einnahme Hamburgs frommen Stiftungen und Häusern zu widmen. Dreyer aber stellte sich pünktlich mit seinem Spott[63] ein:

«Groß ist der Bühnenruhm
Der Schade desto größer,
Wenn die Veränderung nicht besser
Als diese Nachricht ist».

Die wichtigste Neuerung aber, welche die Unternehmer vornahmen, und deren Initiative mit Recht Löwen zugeschrieben wird, war die Berufung Lessings. Man verweist allgemein in der einschlägigen Literatur auf einen in Nicolais Nachlasse befindlichen Brief Löwens vom 4. November 1766, in welchem Nicolai ersucht worden sei, Lessing zu sondieren, ob er zur Teilnahme an der künstlerischen Leitung sich bereit finden ließe. Dies ist nun freilich nicht der Fall. Der Brief lautet:

«Hochedelgeborener

Hochzuehrender Herr und Freund!

Mein Freund, Herr Wesseli, der Ihnen diesen Brief selbst überbringt, wird Sie von meiner wahren Hochachtung überzeugen können. Er wird zugleich die Bitten der Interessenten des hiesigen Theaters und die meinige unterstützen und die vorläufige Nachricht von der künftigen Veränderung unserer Bühne Ihrer Bekandtmachung und Ihres Beyfalles empfehlen. — Mit Zittern empfehle ich zugleich dem strengen Kunstrichter Ihrer unvergleichlichen Bibliothek den vierten Teil meiner Schriften, den Ihnen Herr Bode vielleicht schon wird übersandt haben. Da dies meine ersten theatralischen Versuche sind: und da wir Deutsche überhaupt noch so weit in diesem Felde des Schönen zurück sind, so erwarte ich von Ihrer Freundschaft eher eine ermunternde, als eine schlagende Kritik. Versichern Sie den

Herrn (unleserlich) . . . und Lessing von meiner Hochachtung. Ich beharre mit der größten Ergebenheit

Ihr gehorsamster Freund und Diener

Hamb. d. 4. Nov. 1766. Löwen.»

Vermutlich war Wesseli zugleich beauftragt, Nicolai zu veranlassen, daß er auf Lessing in dem gewünschten Sinne einwirke. Im Briefe selbst jedoch findet sich keine Stelle, die als eine Anfrage oder Sondierung gedeutet werden könnte. Nebenbei sei bemerkt, daß die vertrauliche Anrede «Freund» einen längeren schriftlichen Verkehr zwischen Löwen und Nicolai voraussetzt.

Was nun den vierten Teil Löwenscher Schriften betrifft, so enthielt er neben einem Trauerspiel und mehreren Lustspielen den ersten Versuch einer deutschen Theatergeschichte.

Wir haben schon wiederholt darauf hinzuweisen gesucht, wie Löwen immer wieder danach strebte, aus dem Chaos einer gärenden Entwicklung, wie sie ja doch das deutsche Theater im ganzen 18. Jahrhundert durchzumachen hatte, einen festen Bestand an allgemein gültigen Regeln und Gesetzen zu gewinnen, und es macht ganz den Eindruck, als wäre sich Löwen dessen bewußt, daß eine Kunst, die bisher so verkannt, so unstet ihr unsicheres Dasein fristete, durch nichts mehr an Beachtung, an Achtung und an Stabilität gewinnen könnte, als eben durch eine theoretische Abstraktion. Er anerkannte die Notwendigkeit einer gleichsam theoretischen Weihe, und nichts lag nun näher als der Wunsch, nachzuweisen, daß die Schauspielkunst keine zufällige, augenblickliche, — und darum leicht wegzudenkende — Erscheinung sei, sondern daß sie, so gut wie alle andern Künste, ihre Anfänge, ihre Tradition, kurz ihre Geschichte habe. Es galt, den

Stammbaum der deutschen Thalia aufzustellen, dessen Wurzeln soweit als irgend möglich aufzudecken — eine Aufgabe, die, bei der gänzlichen Unzulänglichkeit der Mittel, bei den so zerstreut liegenden, so spärlich fließenden Forschungsquellen, selbstverständlich auf ungewöhnliche Schwierigkeiten stoßen mußte, auf Schwierigkeiten, die — und das kann nicht stark genug hervorgehoben werden — bis auf unsere Zeit eine wissenschaftlich befriedigende, lückenlose Theatergeschichte unmöglich machten und das ungeachtet der vielen und zum Teil vortrefflichen Vorarbeiten.

Löwen unternahm es also, eine «Geschichte des deutschen Theaters» zu schreiben. Als C. H. Schmidt zehn Jahre später die wichtigsten Ereignisse der deutschen Theatergeschichte aufzeichnete, da nannte er diese seine Aufzeichnungen viel bescheidener und mit mehr Recht eine «Chronologie» des deutschen Theaters. Nun läßt sich Löwens Arbeit in ihrem Aufbau nicht ohne weiteres mit dieser «Chronologie» vergleichen, welch letztere nichts weiter ist noch sein will als eine trockene, nach Jahren geordnete Aufzeichnung von Theatergesellschaften und aufgeführten Stücken. Jede individuelle Beurteilung ist offenbar mit Absicht vermieden worden.[64] Ganz anders bei Löwen. Wenn wir seiner Arbeit gerecht werden wollen, so müssen wir einen Hauptumstand nicht aus den Augen lassen: die Aktualität dieser Arbeit. Weit entfernt, sozusagen «sub specie aeternitatis» seinen Gegenstand zu zergliedern, eine ununterbrochene Kette von Ereignissen nachzuweisen, die Notwendigkeit der so und nicht anders erfolgten Entwicklung festzustellen, kommt es ihm vielmehr darauf an, ad hoc zu schreiben. In diesem Sinne dürfen wir Löwens Arbeit schlechtweg als eine Agitationsschrift, und zwar im Dienste eines ganz bestimmten Anlasses

bezeichnen. Er selbst bestätigt diese Auffassung, wenn wir den Schlußpassus der Vorrede recht verstehen, welche er seinen «Theatralischen Schriften» den 11. des Herbstmonats 1766 vorangestellt hatte: «Eben, da ich meine Vorrede schließen will, äußert sich eine glänzende Epoche für die theatralische Geschichte. Da das Publikum mit dem nächsten davon wird unterrichtet werden; so darf ich nur so viel sagen, daß man die davon zu erwartenden Nachrichten als eine Folge meiner theatralischen Geschichte ansehen kann.» Das heißt wohl soviel, daß der künftige Leiter der Entreprise der zu erhoffenden künstlerischen Tat eine theoretische Auseinandersetzung vorangehen ließ, eine Art Abrechnung mit der Vergangenheit als Grundlage einer neuen Ära.[65]

Kam nun der Löwenschen Schrift der eben motivierte agitatorische Charakter zu, so kann dem Verfasser der Vorwurf schwerlich erspart bleiben, daß er sich in der Wahl des Titels für seine Arbeit arg vergriffen hat. «Grundlage einer deutschen Theatergeschichte» oder «Beiträge zu einer künftigen Geschichte des deutschen Theaters», so etwa durfte Löwen seine Arbeit benennen, wenn er nicht mehr versprechen wollte, als er halten konnte. Doch wir können ja Löwen selbst befragen, wie er sich diese Aufgabe vorgestellt hatte. Und wir finden folgende Antwort: «Ich bescheide mich zwar gerne, daß bey einem so mühsamen Vorhaben, als das gegenwärtige ist, noch manche Lücken bleiben werden. Allein, der Vorsatz, etwas Vollständiges liefern zu wollen, muß hiebey schon ein Verdienst seyn.» Trotz dieses freimütigen Bekenntnisses blieb ihm der Vorwurf eines «stümperhaften» Versuches nicht erspart, welcher Vorwurf bei historischer Betrachtung viel besser unterblieben wäre.[66]

Über die allerersten Anfänge des deutschen Theaterwesens herrscht bei Löwen noch absolute Unklarheit. Er weiß — und das ist gar nicht verwunderlich — noch nichts von der Entwicklung des Schauspiels aus der Urliturgie der katholischen Kirche heraus; die allmähliche Profanierung der biblischen Stoffe im Fastnachtspiel ist ihm so wenig bekannt, daß er eine zeitliche und sachliche Analogie gefunden zu haben glaubt zwischen den französischen Troubadours und den deutschen «Fastnachtsspielern», welche letztere Löwen als einen besonderen Stand aufzufassen scheint, was sie durchaus nicht waren. Vom Humanisten Johann Reuchlin (1455—1522) weiß er nur soviel, daß er der erste «ordentliche» Komödienschreiber der Deutschen gewesen sei und im Jahre 1497 die erste Komödie geschrieben habe.[67] Was das für eine Komödie gewesen, gibt Löwen nicht an, sie sei aber gewiß lateinisch geschrieben worden. Das Stück war wohl «scenica progymnasmata sive Henno». Daß der französische Maître Pathelin eine Grundlage zu Henno bildete, erwähnt Löwen ebensowenig; mit sichtlicher Befriedigung stellt er jedoch fest, daß bereits im 10. saeculo «eine adeliche Jungfer Rhoswita» im Stifte zu Gondersheim sechs Komödien nach dem Muster des Terenz verfertigt habe. Wie sehr die Fastnachtskomödie unter Hanswursts Alleinherrschaft ausarten konnte, illustriert Löwen recht eindringlich durch einen Auszug aus der «Großen Weisheit Salomonis», eines «alten ungedruckten Lustspiels».[68]

Nürnbergs und Augsburgs besondere Pflege der geistlichen Komödie erwähnt Löwen nur so nebenher; weder Hans Sachsens ungewöhnliche Produktivität an Stücken biblischen Inhalts scheint ihm erwähnenswert, noch weiß er etwas davon, daß es die Meistersängerzunft in Nürn-

berg war, welche 1550 das erste deutsche Schauspielhaus erbaut hatte. Das 17. Jahrhundert, so wichtig namentlich für die soziale Stellung des Theaters, ist ihm nahezu eine terra incognita. Er war nicht in der Lage, die langsam sich vollziehende Entwicklung der Dilettanten zu Berufsschauspielern nachzuweisen, den Einfluß eines kunstliebenden deutschen Fürsten, wie es Herzog Julius von Braunschweig war, zu verfolgen, die Bildung ganzer Hofensembles an so vielen deutschen Höfen festzustellen. All dies konnte ebensowenig C. H. Schmidt nachholen; erst Eduard Devrient fand genügend breites Material, um jene Epoche scharf und glaubhaft zu beschreiben. (Leider unterließ er durchgehend die Angabe seiner Quellen.)

Unvermittelt kommt Löwen zur Besprechung einzelner Truppen. Da ist er nun imstande, eine ziemlich reiche Aufstellung von Wandertruppen zu bieten; seine Weisheit verdankt er freilich weniger eigenen Forschungen als Konrad Ekhofs Angaben, welche dieser Beste des Standes ihm zur Verfügung gestellt hatte. Hier scheint es mir passend, eines interessanten Briefwechsels Erwähnung zu tun, welcher zwischen Löwen und Ekhof im Jahre 1765 stattgefunden haben muß; leider sind nur Ekhofs Briefe an Löwen erhalten. Diese aber sind von höchstem Interesse und verdienen als authentische Dokumente eine eingehendere Betrachtung. Sagt doch kein Geringerer als Eduard Devrient von ihnen, sie seien «überhaupt zur Basis unserer ganzen Theatergeschichte geworden». Beide sind nach Schwerin adressiert, der eine vom 14. November 1765, der andere vom 7. März 1766. Die Anrede des ersten Briefes verrät uns, daß er die schon sehnsüchtigst erwartete Antwort auf ein Schreiben Löwens darstellt, ein Schreiben, in welchem Löwen den etwas säumigen Ekhof

an ein Versprechen erinnert haben muß, ihm (Löwen) einiges theatergeschichtliche Material mitzuteilen:

«Mein lieber, dringender Freund! Wie hitzig sind doch die Autoren, wenn man ihre despotische Forderungen nicht ohne den geringsten Verzug und über ihre Erwartung erfüllen kann!» Der Grund des langen Verzuges sei der, daß Ekhof einen aus Bielfeldts «Progrès des Allemands dans les Sciences» gemachten Auszug verlegt habe, in welchem er «einige wahrscheinliche Spuren von dem ersten Anfange der deutschen Comödie» gefunden zu haben glaubte. Die Hauptfrage, welche Löwen Ekhof vorgelegt hatte, lautete: «Wer die erste deutsche Comödie gespielt? Wenn und wo?»

Ekhof selbst gesteht über diesen Punkt sehr im Dunkeln zu tasten. «Ich erinnere mich, einmal wo (und vielleicht gar in Bielfeld) gelesen zu haben, daß kurz nach der Reformation die Mönche in den Klöstern einzelne Scenen satyrischer Vorstellungen auf Luthern gemacht haben und daß dieses der Ursprung der Comödien in Deutschland gewesen sei.» Von den Mysterien und ihren volkstümlichen Vergröberungen weiß Ekhof nichts zu berichten; wohl aber erwähnt er sowohl Hans Sachs als auch die Meistersänger; er kennt ferner den spanischen Ursprung der Haupt- und Staatsaktionen und man darf mit Recht darüber verwundert sein, daß Löwen diese Anregungen so wenig, ja fast gar nicht benützt hatte.

Wußte nun Ekhof selber nicht viel über die ältesten Phasen der deutschen Bühne, so fließt seine Quelle reichlicher, sobald er über die zahlreichen Wandertruppen in den deutschen Landen berichtet. Es würde zu weit führen, wollten wir Ekhofs Mitteilungen darüber einzeln durchgehen; uns kommt es nur darauf an, beide Darstellungen

(Löwens und Ekhofs) miteinander zu vergleichen und festzustellen, inwieweit Ekhofs Brief von Löwen in diesem Punkte benützt wurde. Und da müssen wir allerdings erkennen, daß Löwen nicht viel aus Eigenem hinzugetan hatte. Er wiederholt oft fast wörtlich einen ganzen Passus von Ekhof, selten ergänzt er ihn. So berichtet Ekhof von der «Nürnberger Edition», der Molièreschen und einiger englischen Komödien (gemeint ist der in Nürnberg nach Velthems Tode 1694 in drei Bändchen erschienene «Histrio Gallicus comicosatyricus sine exemplo»), von welcher er nicht weiß, ob sie von Velthen selbst oder «ihm zum besten» besorgt wurde. Löwen bestätigt die erstere Vermutung, und Devrient gibt dasselbe an. Wann Velthen zum ersten Male in Hamburg erschienen war, ist weder Löwen noch Ekhof bekannt; Ekhof teilt seinem Korrespondenten als Beleg für Velthens Anwesenheit in Hamburg die bekannte Anekdote mit: Velten sei von den hamburgischen Geistlichen das heilige Abendmahl verweigert worden.[69] Des Weiteren zählt Ekhof noch mehrere der zahlreichen Wandertruppen auf, ohne bei irgendwelcher länger zu verweilen, außer bei der Neuberschen. Alles, was Ekkof über diese berichtet, nahm Löwen fast, manchmal sogar ganz wörtlich, in seine «Geschichte» auf, nur daß er das Material etwas übersichtlicher anordnete und auch einiges — wenngleich spärlich — über das Repertoire der Neuberin brachte. Gerade die Mitteilungen über die Neubersche Gesellschaft sind für die deutsche Theatergeschichte von großer Wichtigkeit; denn sie sind — soweit es mir bekannt — die ausgiebigste und wohl auch die einzige Quelle, aus welcher wir unsere Kenntnis von dieser merkwürdigen Frau und ihrem Lebenswerke schöpfen. Ekhofs knappes Resümee

über ihren Lebenslauf: «Ohngefähr 10 Jahre ist ihr Ansehen gestiegen, 10 Jahre hat es abgenommen, und die letzten 10 Jahre hat sie im Elend zugebracht» — druckte Löwen Wort für Wort ab. Im übrigen bringt Löwen noch einiges über die wichtigsten Mitglieder all dieser Wandertruppen, was aber ebensogut weggeblieben wäre, da es zum näheren Verständnis jener Wanderjahre des deutschen Schauspiels in keiner Weise beiträgt.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Briefe Ekhofs liegt ein Zeitraum von nahezu einem halben Jahre. Zweimal scheint der ungeduldige Löwen den vielbeschäftigten Künstler gemahnt zu haben: am 2. Dezember und am 9. Januar. «Sie werden vermutlich ziemlich böse auf mich seyn. Ich will sehen, ob ich die Scharte noch einigermaßen auswetzen kann.» — Mit diesen Worten leitet daher Ekhof seinen zweiten Brief vom 7. März 1766 ein. Er berichtigt zunächst einige seiner Angaben, sodann leugnet er (mit Recht) in seinem ersten Briefe ein förmliches Versprechen gegeben zu haben, gleich die Geschichte der Dennerschen Truppe zu entwerfen; vielmehr habe er es sich vorbehalten, dies bei Gelegenheit zu tun. Denn: «dies muß eine Arbeit von Muse und Lust sein». Nunmehr setzt er seine Mitteilungen über die Neuberin fort, wobei er Gottscheds Beziehungen zu ihr ziemlich weitläufig erläutert. In seinem letzten Briefe an Ekhof muß Löwen eine Menge Fragen über ganz unwesentliche Prinzipale und Mimen gestellt haben. Mit komischem Pathos ruft Ekhof aus: «Aber warum fragen Sie mich nach solchen Leuten? Sind Sie willens alle solche Markt und Flecken beziehende Prinzipalen zu nennen und zu beschreiben? Hilf, Himmel, mit welcher Sündfluth von Namen würden Sie uns überschwemmen,

und wer will sie Ihnen alle kenntlich machen, und welch' ein Wolkenbruch würde bei der sorgfältigsten Nachforschung zu nennen übrig bleiben!»

Mit den Nachrichten über die Neubersche Bühne erschöpfen sich, wie wir gesehen haben, Ekhofs Mitteilungen. Wenigstens in den beiden uns vorliegenden Dokumenten. Es entsteht nun die Frage: erstreckt sich Ekhofs Anteilnahme an Löwens Arbeit noch weiter? In Anbetracht der Tatsache, daß Löwen schon seit 1757 in so nahe verwandtschaftliche Beziehungen zu Fr. Schönemann getreten war, wäre die Annahme gerechtfertigt, daß er nunmehr aus der allerersten Quelle seine Kenntnisse über eine der berühmtesten Truppen schöpfen konnte, — nämlich bei seinem Schwiegervater selbst. In Ekhofs zweitem Brief findet sich auch eine gewisse Bestätigung dieser Vermutung: «Ich hielt mich bey meinem vorigen Schreiben bey dem Anfange der Neuberschen Gesellschaft auf, . . . Ich glaube, daß Sie von diesem Zeitpunkte an von Herrn Schönemann Nachricht kriegen könnten. . .» Und weiter unten: «Von jüngeren Zeiten werden Sie hoffentlich keiner speziellen Nachrichten von mir bedürfen. Ich werde sehen, was Sie mir in meiner Geschichte der Schönemannschen Schaubühne zu sagen übrig lassen werden.» Hans Devrient meint nun in seiner ganz vortrefflichen Arbeit über Schönemann: «Das Material (zu einer Geschichte der Schönemannschen Truppe) gab er (Ekhof) 1765 und 1766 größtenteils an Löwen ab, als dieser seine „Geschichte des deutschen Theaters“ schrieb». Er beruft sich ausdrücklich auf die von mir zitierte Stelle in Ekhofs Brief. Ich meine hingegen, daß gerade diese Stelle die Annahme widerlegt, als hätte Löwen sein Material über die Schönemannsche Truppe ebenfalls

von Löwen erhalten. Wenn Löwens Frau an einer Stelle von «viel Schriften» spricht, «die unsere ehemalige Bühne betreffen», so braucht man diese Schriften nicht notwendig mit Ekhofs Material zu identifizieren. Im Gegenteil: jene Stelle in Ekhofs Briefe macht den Eindruck, als wolle Ekhof sein Material nicht herausgeben; er sei aber neugierig, ob Löwen, seiner Verwandtschaft mit Schönemann ungeachtet, mehr zu erzählen wissen würde als er, Ekhof.

Wollte nun Löwen eine selbständige Darstellung und Kritik der künstlerischen Laufbahn der Schönemannschen Truppe geben, so lag subjektiv die Gefahr nahe, daß er sein Urteil von einer gewissen Parteilichkeit zugunsten Schönemanns nicht ganz frei bewahren würde; anderseits könnte die Tatsache seiner Verwandtschaft allein genügen, um einer gehässigen oder indolenten Beurteilung a priori einen billigen Maßstab zur Kritik der Kritik zu liefern. Wir unsererseits müssen uns darauf beschränken, die vorliegenden Urteile späterer Historiker mit Löwens Urteil zu vergleichen, und zwar werden wir seinen Zeitgenossen, welche somit von seinem eigenen Urteil unbeeinflußt sind, am sichersten Gehör schenken. Von diesen letzteren — allzu zahlreich sind sie nicht — kommt ohne Zweifel Johann Friedrich Schütze vor allen in Betracht, der spezielle Historiograph des hamburgischen Theaters, dessen Werk (1794) auch zeitlich dem Löwenschen am nächsten liegt. Schütze urteilt: «Seine Gesellschaft zeichnete sich mehr und mehr durch Ordnung, Sitte, Fleiß der Schauspieler und gute Wahl der Stücke und zum Teil gute Ausführung aus», ferner: «der Geschmack war im Ganzen durch dieser Bühne Vorzüglichkeit schon sehr veredelt». Allerdings spricht Schütze an einer Stelle auch von Löwens

«Parteisinn» für Schönemann. Übrigens läßt Löwen auch Ackermanns Truppe die vollste Gerechtigkeit widerfahren. Aus Schönemanns Repertoire teilt er namentlich die Aufführung des «Boocksbeutel» mit, welche eine sehr gute Aufnahme fand und mit der Schönemann eine «gute Ernte» machte. Das Stück selbst ist — im Lichte des damaligen Geschmackes betrachtet — allerdings sehr originell zu nennen. Denn es besitzt ohne Zweifel das, was im ganzen und großen die Errungenschaft einer viel späteren Zeit ist: nämlich das sogenannte «Milieu». Es ist ein «Lokalstück», wie wir uns heute ausdrücken würden. Löwen zeigte nun, daß er für die Vorzüge eines solchen absolut kein Verständnis hatte, daß er sie vielmehr für Fehler hielt. «Der „Boocksbeutel“ ist allerdings ein deutsches Charakterstück, über dessen Mangel unsere Kunstrichter sehr klagen. Allein, es hat doch den wichtigen Fehler, daß es keine Charaktere schildert, die der ganzen deutschen Nation, sondern einer einzigen Stadt in Niedersachsen und in dieser berühmten Stadt nur wenigen unpolirten Familien anpassend sind.» Das heißt mit anderen Worten, Löwen macht dem Stücke den Vorwurf, daß es keine konventionellen Gestalten sondern echte Lokaltypen auf die Bretter bringt. Wenn Löwen Recht hätte, dann könnte man Nestrois Wiener Lokalposse mit ebensoviel Recht verurteilen. Schon aus der bloßen Inhaltsangabe bei Schütze gewinnt man den Eindruck eines Volksstückes, und der große Erfolg desselben wird bei der Lektüre des Stückes selbst begreiflich.

Er preist ferner die Aufführungen dieser Truppe, wie Miß Sara, Hermann (von Schlegel), der Triumph der guten Frauen, Alzire, Zaire und zieht dann folgendes Resümee: «Das Ende dieser Gesellschaft ist noch immer

für das deutsche Theater ein unersetzlicher Verlust». Darauf ergeht er sich in Beschuldigungen der Undankbarkeit gegen Schönemann, der sich um die deutsche Bühne so verdient gemacht habe. Ganz flüchtig wird Kochs fünfjähriger Prinzipalschaft in Hamburg erwähnt, welcher mit Ekhofs Verluste «alles verlor». Gegenwärtig sei die Ackermannsche Gesellschaft gewiß die erste in Deutschland. Ackermann selbst erfährt eine äußerst rühmliche Würdigung. In Hamburg habe er ein eigenes Theater erbaut; das verdiene um so mehr Beachtung, als «Hamburg der einzige Ort in Deutschland ist, wo das Theater Gönner und Beschützer findet, und — es folgt nun eine leise Anspielung auf die Zukunft — unter anderen Umständen das vielleicht werden könnte, was die Kenner von einem wahren Theater verlangen». Nun verteidigt sich Löwen in eigener Sache gegen den Vorwurf einer ungerechten oder hinterlistigen Kritik, — eine Angelegenheit, welche er in den Rahmen einer Theatergeschichte nicht hätte aufnehmen sollen und das um so weniger, als er selbst Partei war und die ganze Polemik sich zur selben Zeit abspielte, als er seine Geschichte zu Ende schrieb. Wir werden übrigens darüber Genaueres vorzubringen haben.

«So ist unser Theater beschaffen», beschließt Löwen seine Nachrichten, und resigniert fügt er hinzu: «noch immer in den Jahren der Kindheit». Und nun die lebhafte Frage nach den eigentlichen Ursachen dieses Zurückbleibens hinter den fremden Bühnen. «Drei wichtige Hindernisse, die den Flor unseres Theaters beständig gehemmt haben.» Er wolle diese Hindernisse nennen und des näheren begründen. «Möchte nur auch mancher Prinzipal, der ohne Aufhören über Mangel an Unterstützung klagt,

dabey in seinen Busen greifen und zuvörderst die Hinderung von seiner Seite abzuschaffen suchen.» Erstens also: die schlechte «Kenntnis» der Prinzipale zu allen Zeiten. Die Schauspielkunst sei eine «Wissenschaft», ergo hätten die Prinzipale vor allen Dingen ihre Prinzipien zu erlernen und sich wenigstens das Bühnenhandwerk anzueignen. Löwen fordert ferner die genaueste Kenntnis der aufzuführenden Stücke, eine individualisierende Rollenbesetzung und Beschäftigung mit «Moral und Politik» nebst der «unermüdeten ökonomischen Sorgfalt». Nun suche man sich einen Direktor, der all diese Eigenschaften in sich vereinigen würde! «Die meisten waren anfangs Schneider, Barbier, oder sonst ehrliche Leute; wurden Akteur, wagten es selbst etwas zu unternehmen; waren glücklich, wurden unerträglich; und — das deutsche Theater wurde nicht besser.» Von den der Vergangenheit angehörenden sei Krüger[70] (nach Velthen) der Einzige gewesen, der all diese Forderungen zu erfüllen der richtige Mann gewesen wäre — von den jetzt Lebenden einzig und allein Ekhof. Die Art nun, wie er Ekhof als den berufensten Träger eines solchen Ideals proklamiert, ist für Löwens ganze Gesinnung diesem genialen Manne gegenüber zu bezeichnend, als daß wir daran vorübergehen könnten. «Er besitzt zwar keine eigentlich sogenannte Studia: aber sein unermüdeter Fleiß, sein beständiges Lesen, sein vortreffliches Genie, und die, beynahe bis zum Übertreiben ausschweifende Aufmerksamkeit, auch in den kleinsten Stücken, die nur die geringste Verwandtschaft mit dem Theater haben, all dieses hat ihn zu unserem besten deutschen Schauspieler gebildet.» Wir werden auf dieses begeisterte Urteil bei Gelegenheit noch zurückgreifen.

Das zweite Haupthindernis für das Gedeihen des deutschen Theaters liege in seiner sittlichen und gesellschaftlichen Verlotterung und Verwahrlosung. Er belegt diese Behauptung mit mehreren Beispielen, wobei auch die Neuberin schlecht wegkommt. Der Vergleich zwischen der sozialen Stellung der englischen und französischen Schauspieler einerseits und der deutschen anderseits fällt sehr zu Ungunsten dieser letzteren aus. Dies alles gelte jedoch mit einer Einschränkung: «Ich muß es aber auch zur Ehre unseres Theaters hier öffentlich bekennen, daß die guten und strengen Sitten auf den drey berühmtesten deutschen Bühnen, der Schönemannschen, Koch- und Ackermannschen, nichts von ihrer Würde verloren haben.»

Drittens: ein zu wenig zielbewußtes Vorgehen in finanziellen Angelegenheiten, ein Sparen und Verschwenden an unrechtem Orte. Man möge doch weniger an das Ballett und mehr an das Schauspiel denken. Eine gewisse Eitelkeit verleite oft ein allzu großes Ensemble erhalten zu müssen. Lieber wenige tüchtige Schauspieler als viele mittelmäßige.

Dazu treten noch allerlei äußere und innere Mißstände: die Konkurrenz der eingeführten Operetten und der italienischen Intermezzi. Ein wunder Punkt sei auch «der schlechte Schutz unserer deutschen Fürsten in den großen Städten». Die Anführung dieses «Haupthindernisses» trifft gewiß nicht ohne Absicht Friedrich den Großen. Löwen macht hier überhaupt einen starken Ausfall gegen die französische Manie der deutschen Fürsten, wobei er sich durchaus kein Blatt vor den Mund nimmt, schließlich erwähnt er noch das «geistliche Vorurteil» und den Mangel der theatralischen Schriftsteller. Ein Freund schreibe ihm, dies liege daran, daß die deutsche Sprache

fürs Theater nicht geeignet sei. Allein dem müsse er entschieden widersprechen. Hätte doch ein Gellert, ein Weisse, ein Lessing und Andere noch mehr gerade das Gegenteil bewiesen.

Nachdem Löwen solcherweise die Schäden der deutschen Bühne aufgezählt, kommt er mit Vorschlägen zur Aufbesserung der Verhältnisse. Vor allen Dingen müsse die «Prinzipalschaft» unbedingt fallen. Wenn nur der Staat, die Fürsten an ihre Stelle träten? «Welcher Fürst», fragt er, «und welche große Stadt wird aber auf die Art für den Geschmack und das Vergnügen ihres Volkes sorgen?» — und er rückt frei heraus mit der Antwort: «Wenn der König von Preußen die Aufmerksamkeit auf die deutsche Litteratur in den Jahren hätte verwenden können . . . so wäre es vorzüglich. Ich glaube immer, daß die Neigung dieses Monarchen nicht ganz für die französische Litteratur sein würde, wenn in seinen Erziehungsjahren ein Gellert, Uz, Lessing, Rammler, Weisse . . . geblühet hätten.» Aber freilich, damals sah es noch schlimmer aus! Und die andere Frage: Welche Stadt die berufendste Pflegerin des Schauspiels in eigener Regie sein könnte, entscheidet er zugunsten — Berlins. Daneben käme vielleicht noch Hamburg in Betracht. Wien sei ausgeschlossen wegen der allzu geringen heimischen Produktion. Ja nicht zu vergessen: die Gründung einer theatralischen Akademie und immer wieder: die gesellschaftliche Emanzipation des Standes! Er beschließt seine Theatergeschichte mit einer flammenden Verteidigung des Theaters von Diderot. — Ein Auszug dieser ersten Theatergeschichte wurde dann im sechsten Bande der «Hamburger Unterhaltungen» abgedruckt und anknüpfend daran die «Nachricht» von der bevorstehenden

«Veränderung» der hamburgischen Theaterverhältnisse gegeben, einer Veränderung, die keine andere war als eben die Begründung des ersten deutschen Nationaltheaters in Hamburg. Diese unmittelbare Hinzufügung der «Nachricht» spricht nachdrücklichst für den von uns betonten agitatorischen Charakter der Theatergeschichte.





Die sogenannte „Hamburgische Entreprise".

(1767—1768.)

Der solange gehegte Traum Löwens ging also wirklich in Erfüllung — wenigstens für den Idealisten Löwen — der es gar nicht zu sehen schien, daß die wirklichen Verhältnisse keineswegs dem Ideal entsprachen, welches er in seiner Theatergeschichte mit so viel überzeugendem Feuer propagiert hatte. Wir haben schon von den Angriffen erfahren, welchen die junge Unternehmung ausgesetzt war; die «Nachricht» bot ja allerdings böswilligen Skribenten der Angriffspunkte genug. In seinem Enthusiasmus versprach Löwen, freilich im Auftrage der Entrepreneurs, das Blaue vom Himmel —, man wartete also auf nächste beste Gelegenheit zu nörgeln und zu «erinnern». Mittlerweile ging Löwen guten Mutes an die Arbeit; er hielt an seine Künstlerschar eine Anrede, die auch im Drucke vorliegt und die gewiß eine höchst konziliante, von jedem Hochmut weit entfernte Sprache führt. Es verlohnt sich, auf dieses Dokument etwas näher einzugehen, zumal es das erste seiner Art ist.

«Meine Freunde! Ich werde den heutigen Tag zu den glücklichsten meines Lebens zählen, wenn wir alle

den großen Endzweck erreichen, der sich in einer glänzenden Aussicht uns zeiget.» So beginnt er. Dieser Endzweck sei bekannt, bekannt auch die gegenseitigen Verbindlichkeiten. Es sei für ihn Ehre genug, «daß er einer Gesellschaft vorstehen soll, die unter ihren Mitgliedern einige der vortrefflichsten Schauspieler unserer Nation aufzuweisen hat». Er appelliert an den gemeinschaftlichen Eifer, durch welchen der bereits erworbene Ruhm sich noch unendlich vergrößern werde. Der Gedanke, ein Nationaltheater gründen zu helfen, sei wohl des Schweißes der Edlen wert, oder, um Löwen selbst sprechen zu lassen, «eine Aufmunterung».

Darauf wendet er sich an die Anfänger, an die, welche «die Schwelle des theatralischen Heiligtums zum erstenmal betreten» — und an solchen fehlte es nicht. Diese nun hätten zu ihrem Unterrichte so vortreffliche Muster. «Sobald Sie, angehende Schüler der Schauspielkunst! Sobald Sie nur Talente haben, und Ihr Gefühl wird Ihnen hierin nicht schmeicheln, sobald dürfen Sie hoffen, daß Sie sich weit über das Mittelmäßige werden schwingen können, wenn Ihr edler Mut, dem der Fleiß und die Nacheiferung Flügel geben, sich durch nichts aufhalten läßt, in Ihrer Kunst diejenige Höhe zu erreichen, die Kenner loben . . . Lernen Sie vor allen Dingen die große Kunst zu rühren; und Sie werden des letzten und größten Endzwecks, der Kunst zu gefallen, niemals verfehlen.» Nicht darauf komme es an, Bewunderung zu wecken sondern Empfindung. Und nun für Löwens Kunstanschauung ungemein charakteristisch: «Ich berufe mich auf Sie», nämlich auf die bereits anerkannten Größen der Truppe, «ob es nicht heißen würde, den Affekten, die man mit Plato Flügel der Seele nennen

kann, diese Flügel zu beschneiden, wenn man dem Schauspieler die Grenzen seiner Action ängstlich bestimmen, ihm eine zu regelmäßige Symmetrie vorzirkeln und ihn nach den Regeln eines Aubignac wollte seufzen oder wüten lassen? Die nun folgende Reflexion über das Wesen der Schauspielkunst gehört mit zu dem Besten, was Löwen darüber je gesagt hat. Er ruft den Schauspielern mit Dorat zu: «Waget!» Aber gleich darauf folgt die Einschränkung: Dies «waget» gelte nur denjenigen, welche wagen dürfen, und das sind die Reifen, diejenigen, die sich selbst kennen und die ihre Mittel erkannt haben, sonst werde die edle Kühnheit des Wagens «eine Raserei, ein wahres Übertreiben und ein Spott des Parterres». Und wie Lessingisch klingt nicht sein Wort über das Gebiet der Schauspielkunst: «Malerey und Poesie haben ihre Grenzen; jene noch weit engere als diese. Aber das Theater hat sehr wenige, beynahe gar keine.» Es komme nur darauf an, wie es gebracht wird. «Wenn Timanthes den Vater der Iphigenia in dem stärksten Schmerz malen soll, so verhüllt er ihm das Gesicht; weil der Schmerz desselben durch die Verzerrung des Gesichts sonst in das Häßliche ausarten müßte.» Nicht so auf der Bühne. «Man müßte uns erst beweisen, daß das Geschrei und die Verzerrung des Gesichts in dem heftigsten Schmerz bei den Helden des Trauerspiels etwas Unedles verrate. Wir finden dies Unedle nicht in der Natur, warum wollten wir es denn auf dem Schauplatz, dieser allgemeinen Kopie der Natur, suchen?» Dieser letzte Satz bedeutet Löwens Bekenntnis. Er hört sich zunächst ziemlich Gottschedisch an; der Kern desselben ist aber sicherlich nicht der Theorie entnommen, sondern dem lebendigsten Umgang mit der Praxis.

Freilich ist er noch zu allgemein; in ihm ist nicht ausgesprochen, daß unter der Natur nicht das tägliche Leben zu verstehen sei. Und das war so recht Gottscheds Meinung.

An der französischen Schauspielkunst wird eine recht zeitgemäße Polemik geübt: «Alles, was die Akteurs wagen, besteht in der heftigen Modulation ihrer Töne und in der Aktion ihrer Hände». Den eigentlichen Ausdruck der Empfindungen beherrschten die Franzosen nicht — im Gegensatze zu den Engländern (Löwen denkt wohl in erster Linie an Garrik). Dem Deutschen komme es auf den Ausdruck der Leidenschaften von innen heraus an. Eine «Phädra» gefalle in Paris, aber eine «Rodogüne», ein «Mahomed» in Deutschland. Der deutschen Nation (i. e. der nationalen Kunst) sei ein Mittelplatz zwischen den Franzosen und Engländern anzuweisen. Dies ist wohl so zu verstehen, daß das rein formale Stilprinzip, vermählt mit dem englischen Naturalismus, das der deutschen Nationalkunst gemäße sei.

Zum Schluß mahnt er zur Verträglichkeit und zur sittlichen Veredelung. «Da die Kunst, der wir uns mit vereinten Kräften widmen, eine der liebenswürdigsten Künste ist; so lassen Sie uns selbige durch unser eigenes Betragen untereinander nicht entehren. Knüpfen Sie selber das freundschaftliche Band, das eine jede Gesellschaft vereinigen muß, wenn sie bestehen soll, immer fester. Folgen Sie keiner Leidenschaft, als dem edlen Ehrgeiz, einander in ihrer Kunst zu übertreffen; und lassen Sie Neid und alle niedrigen Kabalen dem Pöbel der Schauspieler. Und da wir uns alle verbinden, die Sitten unserer Nation zu verfeinern, und das Vergnügen unserer Mitbürger zu befördern; so sey dies unser unwandelbarer Entschluß:

unsere eigenen Sitten zu veredeln und die Quelle des Vergnügens für uns selbst stets rein zu halten.»

Was nun den Schauplatz betrifft, so bestätigt Schütze die seinerzeit von Löwen gemachte Aussetzung namentlich in bezug auf die Logen, welche «sehr tief» waren, so daß die hintersten Personen schlecht sehen konnten. Schütze gibt auch die Masse des von Ackermann erbauten Musentempels, die mit den heutigen Proportionen verglichen, wohl als gering gelten können. An den Dekorationen sparte man nicht; ein berühmter Maler, Rosenberg, wurde aus Berlin verschrieben; Meyer berichtet, daß ein von Rosenberg gemalter Säulengang noch 1819 in Gebrauch war.

Löwen durfte mit Stolz auf eine auserlesene Künstlerschar blicken.[71] Ekhof, an dem er, gleich Lessing, einen großen Künstler verehrte, von dem man durch «Abstraktion» Regeln der Schauspielkunst gewinnen konnte, war wohl die ehrwürdigste Säule des Ensembles; Madame Hensel, die als Charakter keine besonders anziehende Erscheinung bietet, war doch eine Hauptstütze des tragischen Repertoires; Lessings Urteil in der Dramaturgie sichert ihr einen erhöhten Platz in der Theatergeschichte. Allerdings wird gerade die Leistung, welche vom großen Kunstrichter am meisten hervorgehoben, ja geradezu begeistert beurteilt wurde, von niemand anders als von Karoline Schultze als eine Art künstlerisches Plagiat, an ihr selbst begangen, dargestellt. Hermann Uhde verdanken wir eine kurze Autobiographie dieser berühmten Rivalin der Hänselin. Darin äußert sich die Künstlerin folgendermaßen: «An jungen Aktricen, welche neben ihr emporzukommen trachteten, versündigte sie sich geradezu; so auch an mir. Und doch lauschte Sie mir mehr als eine Nuance meines Spieles ab; so z. B. copierte sie mich völlig

als Sarah Sampson, und wenn ihr der große Lessing in seiner „Dramaturgie“ wegen der Sterbescene ein so bedeutendes Compliment macht, so gilt dasselbe eigentlich mir, denn die Hänsel ahmte mir sklavisch nach . . . Madame Hänsel bestahl mich, aber sie trug die Farben stärker auf . . .» u. s. f. Daß Madame Hänsel keine andere Göttinnen neben sich duldete, entspricht ganz ihrem Charakterbild; die Anschuldigung des geistigen Diebstahls aber wird man füglich mit aller Vorsicht aufnehmen müssen, zumal diese Autobiographie nicht als ein vertrauliches Tagebuch zu betrachten ist, sondern der ganzen Art nach als auch für weitere Kreise bestimmt, deren Urteil die Verfasserin zu ihren Gunsten beeinflussen will. Madame Hänsel war gewiß reich genug, ihre künstlerischen Absichten aus Eigenem zu bestreiten. Ein eigentümliches Licht wirft Karoline Schultze auf Ekhofs Verhältnis zu Löwen. Ekhof soll — wie sie behauptet — Löwen sehr den Hof gemacht haben, und sie läßt zwischen den Zeilen durchblicken, daß Löwen, gleichsam im Dienste der Madame Hänsel, gegen sie ungerecht intriguiert hätte. Ja, man beschuldigte Löwen, sie für die Entreprise nicht reengagiert zu haben. Es ist bei dem Mangel an Material kaum möglich zu untersuchen, inwieweit es Löwens Sache gewesen, das Ensemble zusammenzustellen. Nach Schütze soll sich Bubbers, einer der Unternehmer, mit dem Engagement befaßt haben, und in der Tat bekennt K. Schultze einen Antrag zu bleiben erhalten zu haben. «Ich sah voraus, daß die Sache nicht lange währen würde. Die fortdauernden, wiederholt zu erbittertem Wortwechsel sich steigernden Reibungen mit der Hänsel hatten mich ohnehin verstimmt; all meine Lust zur Komödie war dahin. Freudigen Herzens dankte ich deshalb, trotzdem nament-

lich Herr Bubbers mich wiederholt zum Bleiben nötigte, im März 1767 ab;» — damit soll endlich die ganz unzutreffende Anschauung beseitigt werden, als hätte man der tüchtigen Schauspielerin einfach die Türe gewiesen. Aber freilich: ihr Schicksal war mit dem ihres Bruders Karl, eines Ballettänzers, eng verknüpft; das Ballett war oder sollte vielmehr abgeschafft werden, und so war denn weder für ihn noch für Schröder des Bleibens. Man kann nicht verkennen, daß Karoline Schultze sehr klug daran tat, sich nicht zu binden; denn sie erkannte das Unhaltbare ihrer Situation bei diesen neuen Verhältnissen sehr richtig, und wenn sie geblieben wäre, müßte sie sich von ihrem Bruder trennen. Löwen selbst verwahrt sich und das Unternehmen sehr energisch dagegen, Fräulein Schultze hinausgeekelt zu haben. Immerhin ist es begreiflich, daß der Abgang einer Schauspielerin, die, wie männiglich bekannt, den jungen Goethe enthusiasmiert hatte, böses Blut unter den Bewunderern ihrer Kunst machen mußte.

Susanna Mecour, die leider aus übertriebener Künstlereitelkeit sich die Kritiken eines Lessing verbeten und dadurch sich selbst und ihrem Nachruhme geschadet hatte, war neben Madame Hänsel und Madame Böck ein weiteres vorzügliches Mitglied, dessen Fach ins anmutig Soubrettenhafte spielte. Merschy, ein von Lessing gerühmter Komiker, und Ackermann reihten sich dem glänzenden Ensemble würdig an. «Die wichtigste Acquisition war unstreitig Madame Löwen, die geb. Schönemann», urteilt Schütze.

Und so kam denn der große Tag heran, der 22. April 1767, welcher für Löwen wohl die ἀκμή seines Lebens bedeutete. Man ließ einem toten Dichter das Wort; der so jung verstorbene Chronegk hatte die freilich verspätete Ehre, das Repertoire des Nationaltheaters eröffnet zu haben.

Der Feierlichkeit des Abends entsprechend, verfertigte der bekannte mecklenburgische Komponist Hertel «eigene und passende Simphonien» zu diesem Trauerspiel[72], und dem Stück selbst ging ein Prolog voran, während die ganze Aufführung mit einem Epilog geschlossen wurde. Der erste wurde von Madame Löwen, der letztere von Madame Hänsel gesprochen. Lessing gibt beide der Gänze nach im 6. Stücke der Dramaturgie wieder. Der Verfasser des Prologes hüllte sich in den Mantel der Anonymität, der mit voller Sicherheit wohl kaum je gelüftet werden dürfte. Die Ansichten über den Anonymus sind möglichst verschieden. Ich stehe jedoch nicht an, aus zwingenden psychologischen und innern Gründen mich der Auffassung Cosacks[73] anzuschließen, welcher beides, sowohl den Prolog als auch den Epilog, Löwen zuschreibt. In der Tat: ist es auch nur wahrscheinlich, daß Löwen, der für andere so oft Prologe dichtete, jetzt, da sein Traum greifbare Formen gewonnen hatte, darauf verzichten sollte, seiner eigensten Feststimmung eigenen dichterischen Ausdruck zu geben, — und zwar nicht als ein Privatmann, sondern ex officio, gerade als der künstlerische Leiter der neuen Bühne? Er sollte ruhig zugegeben haben, daß der Gymnasialprofessor Dusch[74], ein Mann, der mit der Entreprise auch nicht im entferntesten verquickt war, ihm, dem Direktor, diese Ehrenaufgabe abnehmen sollte?! Das sollte der «eitle» Mann geduldet haben? Mit Recht betont Cosack mit allem Nachdruck Lessings sehr wenig schmeichelhaftes Urteil über Dusch[75] in den Literaturbriefen; man vergleiche doch nur die betreffenden Stellen mit Lessings Lob in der Dramaturgie! — Daß Lessing nicht starr an seinen kritischen Verdammungsurteilen festhielt, das bewies er ja allerdings des öfteren; doch dürfte es wohl

schwer halten, ihm eine solche Inkonsequenz nachzuweisen. Hierzu wäre freilich sogleich zu bemerken, daß auch Löwen schon einmal durch Lessing eine sehr wenig schmeichelhafte Beurteilung erfahren hatte; zwar nicht öffentlich, aber doch in einem privaten Briefe an Gleim vom 2. Oktober 1757, in welchem es u. a. heißt[76]: «Besonders lassen Sie sich ja nicht merken, als ob Sie einen von ihren (der Franzosen) jetzt lebenden Scribenten kennten. Wenn man Sie fragt, ob Ihnen Gresset, Piron, Marivaux, Bernis, du Boccage gefielen, so werfen Sie fein verächtlich den Kopf zurück und thuen statt aller Antwort die Gegenfrage, ob man in Frankreich unsere Schönaichs, unsere Löwens, unsere Patzkens, unsere Unzerinnen auswendig wisse.» — Eine bedenkliche Zusammenstellung für Löwen, besonders wenn man Lessings absolute Verachtung dem Gottschedianer Schönaich gegenüber in Betracht zieht. Dieses Urteil wurde aber noch anno 1757 gefällt, also in einer Zeit, welche für Löwens poetisches Schaffen wohl als ein Anfangsstadium gelten konnte, dessen bedingte und meistens nur lokale Erfolge von Löwen selbst keineswegs allzuhoch angeschlagen wurden. Was sollte Lessing auch mit pietistischen Grübeleien und örtlichen Anspielungen anfangen, welche Löwen in seinem «Christ bey den Gräbern» und seinen «Prophezeiungen» doch in erster Linie bekannt gemacht hatten? Seit jener Zeit sind aber gut an die zehn Jahre übers Land gegangen, während welcher Löwen immer geschickter seine Feder zu führen lernte. Mögen auch seine Romanzen, welche doch bei seinen Zeitgenossen laute Anerkennung, ja übertriebene Bewunderung hervorgerufen, den geschmackvollen Kritiker Lessing kalt gelassen haben: unmöglich konnten ihm, der zeit seines Lebens fürs Theater glühte und selbst zu dessen Ent-

wickelung so vieles beigetragen hatte, Löwens ernste, unablässige Emanzipationsbestrebungen auf diesem Gebiete entgangen sein! Kurz: eine Brücke von Löwen zu Lessing läßt sich wohl schlagen, nimmermehr aber von Lessing zu Dusch.

Noch ein Umstand scheint mir Löwens Autorschaft wenn nicht direkt zu beweisen, so doch höchst wahrscheinlich erscheinen zu lassen: der Umstand nämlich, daß Lessing den Namen des Verfassers geradezu geflissentlich verschweigt. Ein Prolog oder Epilog kann leicht programmatische Gesichtspunkte enthalten; nur zu gerne würde man hinter dem Inhalte den Verfasser suchen, und böswilligen Gegnern — an solchen fehlte es bekanntlich nicht — wäre es ein Leichtes gewesen, die naturgemäß gehobenen Worte und Empfindungen ebenso höhnisch zu glossieren, wie die bekannte Ankündigung, deren Verfasserschaft nicht behutsam genug verheimlicht wurde. Und so suchte man, wohl im gegenseitigen Einverständnisse, den Anschein zu erwecken, als wäre der Verfasser ein der neuen Unternehmung fernstehender Schöngeist.

Es ist ferner zu bedenken, daß es doch nicht gut angegangen wäre, in einem sozusagen offiziösen, wenn nicht gar offiziellen Bericht die Verse eines Mannes rühmend zu erwähnen, der immerhin an leitender Stelle eines Theaters stand, dessen kritisches Organ eben die «Hamburgische Dramaturgie» sein sollte. Dazu kommt noch, daß die ganze Form des Prologs wie des Epilogs eine gewisse Geschicklichkeit und Vertrautheit mit der bei solchen Gelegenheiten üblichen Ausdrucksweise verrät, die man viel eher dem Theatermann Löwen, als dem Schulmeister Dusch zuzutrauen geneigt sein mag.

In der Kontroverse: «Löwen oder Dusch?» fehlte es auch nicht an Kompromißvorschlägen, deren einer, von Guhrauer stammend, die Ehre der Verfasserschaft schiedlich — friedlich zwischen den beiden teilen möchte, so zwar, daß er den Prolog Löwen, den Epilog hingegen Dusch zuspricht. Dieser Vorschlag zur Güte ist aber gänzlich von der Hand zu weisen. Denn ganz abgesehen von dem einheitlichen Stil[77] beider Gedichte, ist vor allem der hamburgische Dramaturgist selbst maßgebend, welcher ja von einem Verfasser und nicht von deren zweien spricht. Der hauptsächlichste Einwurf, der gegen Löwen und für Dusch ins Treffen geführt wird, stützt sich auf eine Stelle in der Dramaturgie, welche von einem «deutschen Dryden in der Nähe» spricht. Dusch war nun allerdings im nahen Altona ansässig, also war Dusch der Verfasser? Wenn wir uns durch diese freilich verlockende Konklusion nicht täuschen lassen, so können wir dies um so leichter wagen, als wir ja wissen, daß Löwen bis zu seiner Übersiedelung nach Hamburg anläßlich der Direktionsübernahme im ebenfalls nahen, man kann wohl sagen, benachbarten Schwerin seinen Wohnsitz hatte, ja, daß gerade diese Nähe es mit sich brachte, Löwens Aufenthalt zwischen den beiden Städten so zu teilen, daß er mehr Zeit in Hamburg als in Schwerin verlebte. Er konnte also recht wohl als ein «benachbarter» ein «naher» gelten. Alles in allem spricht die Gesamtheit der angeführten Umstände, wie mir scheint, eher zu Löwens Gunsten.

Der Prolog wurde bekanntlich von Löwens Gattin, und — wie Lessing urteilt — «mit Anstand und Würde» vorgetragen. Es sei dahingestellt, ob es ein Zufall gewesen, daß die Entreprise von der Frau des Direktors

gleichsam eröffnet wurde, oder ob auch dies für Löwens Verfasserschaft zeugt. Darin befindet sich eine besonders interessante Stelle, deren Gedankengang sich mit einer in Schillers «Künstler» vorkommenden übereinstimmt. Es ist die Rede von Gesetzen, welche «als Ketten in der Hand der Ungerechtigkeit» der Staaten Sicherheit gewährleisten. Aber: «Wehe dem gedrückten Staat, der statt der Tugend nichts als ein Gesetzbuch hat!» Diese Tugend zu vermitteln, sei dem Menschen die Kunst verliehen. Bei Schiller heißt es: «Ihr (der Kunst) holdes Bild ließ uns die Tugend lieben, eh' noch ein Solon das Gesetz geschrieben, das matte Blüten langsam treibt.» Ich möchte zum Schluß nur noch darauf hinweisen, daß in dem Prolog die Stellung des Staates zur Kunst genau so präzisiert wird, wie es Löwen schon in seiner Göttinger Rede getan hatte.

Betrachten wir nun das Repertoire des jungen Unternehmens, so läßt sich der Fortschritt gegenüber den früheren Repertoires eines Schuch, eines Koch, ja auch gegenüber dem Schönemannschen und dem Ackermannschen Spielplane nicht leugnen. Schlösser gibt aus Ekhofs Nachlaß (zu Gotha) eine Übersicht über die von der hamburgischen Entreprise aufgeführten Stücke. Es sind deren 116, und die Tragödie behauptet im ganzen und großen zweifellos den ersten Platz. Besonders bemerkenswert ist der Rückgang der französischen Alexandrinerkomödie; der beliebte Graf Essex des Thomas Corneille büßte seine Zugkraft so wesentlich ein, daß während der zwei Jahre nur zwei Vorstellungen stattfinden konnten. Voltaire nimmt noch einen breiten Raum ein; aber schon weichen die Alexandriner den Jamben, wie dies in Löwens «Mohamed»-Übersetzung der Fall war. Die deutsche Tragödie

konnte freilich — aus Mangel an Stücken — nicht auf einmal den Plan erobern; aber es macht sich doch schon eine merkliche Besserung geltend. Weisses «Romeo und Julie» wurde nicht weniger als neunmal gespielt, die «Sara Sampson» fünfmal. Die «Comédie larmoyante» gefiel nun einmal trotz alledem und de la Chaussée ist öfters vertreten, als es dem Spielplan eines deutschen Nationaltheaters förderlich sein mochte. Die Rührstücke weisen fast alle eine verhältnismäßig hohe Zahl von Aufführungen auf. Den ersten Platz unter diesen letzten erreichte Diderots «Hausvater» (zwölf), ein «Drama», welches schon seit neun Jahren seine Zugkraft bewährte; ihm am nächsten steht Beaumarchais, dessen «Eugenie» es auf zehn Aufführungen brachte.

Das Lustspiel beherrscht zwar nahezu zwei Drittel des ganzen Repertoires; doch schwächt Schlösser mit Recht diese Tatsache wesentlich ab unter Hinweis darauf, daß ein guter Teil dieser Gattung aus Einaktern bestand. Es ist wahr: die meisten französischen Lustspiele datierten weit zurück und konnten wohl ad acta gelegt werden; allein der «poetische Dorfjunker» der Frau Gottschedin bewies eine zähere Lebenskraft als manch ein modernes Lustspiel, etwa Voltaires «Frau, welche Recht hat», obgleich über den literarischen Wert der beiden Stücke wohl nur eine Meinung herrschen konnte. Daß der alte «Advocat Patelin» siebenmal vor dem Publikum erscheinen konnte, ist wohl nur Ekhofs glänzender Darstellung zuzuschreiben. Im Bereiche des deutschen Lustspiels ist Lessing fünfmal mit «Misogyn» und zweimal mit dem «Schatz» vertreten. Alles in Schatten stellte aber der herrliche Erfolg der «Minna von Barnhelm», welche insgesamt 16 Aufführungen erlebte, davon elf in Hamburg

und fünf in Hannover. Sonst sind noch Weisse, Brandes, Schlegel, Schlosser, Krüger, wohl auch Löwen mit mehr oder weniger spärlichen Wiederholungen vertreten. — Näher auf das Repertoire der Entreprise einzugehen, hieße den Umfang der gestellten Aufgabe allzusehr ausdehnen. Die «Hamburgische Dramaturgie» bleibt nach wie vor das treueste Spiegelbild der künstlerischen Gesamtleistung des ersten deutschen Nationaltheaters, und es steht ohnedies kein wesentlich neues Material zu Gebote.

Indem wir aber die Schwächen des Repertoires nicht übersehen, deren größte in dem Überwiegen der Franzosen bestand, dürfen wir mit Recht fragen, ob denn dieser Übelstand in den damaligen Verhältnissen begründet, oder aber von der Leitung des Theaters verschuldet war? Diese Frage hängt aber aufs engste mit der andern zusammen, welche dahin gerichtet wäre: wer denn die Wahl der Stücke zu besorgen hatte? — Das Theater besaß einen Direktor und einen Dramaturgen. An den heutigen Begriffen gemessen, wäre es die Pflicht dieser beiden Faktoren, in gemeinsamer Auswahl den Spielplan zu gestalten. Der Dramaturg eines Theaters im heutigen Sinne soll sozusagen das künstlerische Gewissen des Theaters sein. Hat die Direktion auf allerlei äußere Momente Rücksicht zu nehmen, ist sie zu sehr Partei und etwa von der Administration abhängig, so ist der Dramaturg als solcher von allen Rücksichten solcher Art durchaus frei; er darf und soll die vorhandenen und die eingereichten Stücke nach freiester Überzeugung zur Aufführung empfehlen oder nicht.

Entsprach nun Lessings Stellung der heutigen Auffassung von den Obliegenheiten eines Dramaturgen? Hatte Lessing eine Ingerenz auf die Zusammenstellung

des Spielplanes? Wir wissen: er war ein «Konsulent» — also wohl ein künstlerischer Beirat des Unternehmens; und dennoch möchte ich jene Frage eher verneinen, jedenfalls aber nicht in ihrem vollen Umfange bejahen. Wohl möglich, daß Lessings literarische Vorschläge in Erwägung gezogen wurden, bindend waren sie leider gewiß nicht. Sonst müßten wir vergebens nach einem Grunde suchen, warum beispielsweise Shakespeare ganz und gar nicht im Spielplan vertreten ist, warum das erste deutsche Nationaltheater sich dieses größte Verdienst hat entgehen lassen, welches zu erwerben erst dem glücklich-genialen Ludwig Schröder vorbehalten sein sollte? Löwen, der von Shakespeares Genius selbst in begeisterten Worten sprach, würde sich überdies vor Lessings überragender Autorität gebeugt haben, so daß wir diese schwere Unterlassungssünde nicht durch irgendwelchen Gegensatz zwischen dem Direktor und dem Dramaturgen erklären dürfen; und so ergibt sich denn von selbst die Antwort auf unsere erste Frage in dem Sinne, daß wir allerdings nach einem dritten Faktor zu suchen hätten, nach einer verhängnisvollen vis maior, welche keine andere gewesen sein kann als das eigentlich kaufmännische Konsortium, die «Firma» Seyler, Bubbers, Tillemann und Genossen, welche begreiflicherweise sich ein Veto-Recht überall dort vorbehielten, wo die künstlerischen Absichten der Leitung sich mit ihrem finanziellen Kalkül nicht deckten — und das war sicherlich bei einer Shakespeare-Aufführung der Fall gewesen. Denn, was Löwen einstmals in den «Hamburgischen Beyträgen» ausgesprochen hatte, das würde sich bei einem derartigen Experiment zweifellos bewahrheitet haben. Das Publikum würde Shakespeare abgelehnt haben; denn es war für den Riesengeist nicht reif genug. Als ob wir

nicht gerade in den letzten Dezennien genug Analogien ähnlicher Art hätten! Man bedenke nur, wie sehr sich unser Publikum gegen die Bannerträger des Naturalismus noch vor nicht ganz 15 Jahren auflehnte, — oder wie Ibsens herbe, aber erschütternd wahre Ideologie noch in unserer Gegenwart Schritt um Schritt sich erkämpfen muß.

Lessings Stellung bei der hamburgischen Entreprise ist trotz vielfacher Klärungsversuche bis auf den heutigen Tag nicht unzweideutig determiniert worden. Kein Wunder. Dieses ganze Unternehmen ist gleichsam im Schutte seines plötzlichen Zusammenbruches begraben; nur ein glücklicher Fund könnte da Klarheit schaffen. Die «Hamburgische Dramaturgie», dieses erste kritische Organ unseres Theaters, ist an sich schon ein Unikum, nicht nur weil es die Geburt der deutschen Theaterkritik bedeutet, sondern wegen des sich selbst widersprechenden Charakters dieser periodischen Zeitschrift oder dieser Flugblätter, wie wir sie lieber nennen wollten. «Sich selbst widersprechend» nennen wir die Dramaturgie in dem Sinne, als sie ja ein Organ des Nationaltheaters sein sollte, ein Organ, dessen Herausgeber und der alleinige Redakteur ein von der Unternehmung besoldeter Literat war. Sollte die Dramaturgie eine vermittelnde Rolle zwischen dem Theater und seinem Publikum spielen, so müßte sie sich, unter Verzichtleistung auf jede Einzelkritik nur auf die literarische Analyse der aufgeführten Stücke beschränken. Es ist doch klar, daß ein Theater keinen Kritiker besolden würde, der mehr als pro domo kritisieren wollte. Jedes Lob, für das er vor der Öffentlichkeit plaidieren würde, jeder Tadel namentlich, welchen er öffentlich erteilen würde, müßte notwendigerweise die Interessen des Theaters günstig oder ungünstig berühren. Das erste wäre ja sehr

wohl zu ertragen, das zweite jedoch zuzulassen, hieße ins eigene Fleisch schneiden. Darin liegt für mich unbedingt der Widerspruch begründet.

Wir dürfen nicht vergessen, daß die Stellung, wie sie Lessing de facto bekleidet haben mag, auf jeden Fall nicht die war, welche man ihm von Anfang an zugemutet hatte. Er bezeugt es selbst, daß er die Stellung eines Theaterdichters zurückweisen mußte. Man kann sich wohl vorstellen, daß Lessing nicht ein Jahreslieferant für Stücke werden wollte. Da man sich aber seine Mitwirkung für jeden Fall zu sichern entschlossen war, so überließ man es seinem eigenen Ermessen, sich dem Theater nützlich zu machen. Lessing wählte selbstverständlich die ihm geläufigste Form seiner Betätigung, nämlich die der Kritik. Er mag aber — je länger je mehr — das Widersprechende, Unfreie seiner kritischen Tätigkeit empfunden haben. Man mag die Dinge wenden und drehen, wie man will: Lessing war nun einmal ein Angestellter der Theatergesellschaft; wer dieses eigentümliche Verhältnis nicht zwischen den Zeilen zu lesen vermag, der verleugnet schlechterdings jenen Lessing, dessen kritisches Schwert in den Literaturbriefen, im Laokoon — von den eigentlich polemischen Schriften nicht zu reden — ohne weichliche Rücksichten gar wuchtige Streiche führte. Lessing war nicht der Mann, aus freien Stücken vor irgendeinem Phantom zurückzuweichen; wenn er dennoch vor der Eitelkeit einer oder mehrerer Schauspielerinnen gleichsam die Segel strich, so war es eben nicht Lessing, der Kritiker, welcher nachgab, sondern Lessing, der Dramaturg des Theaters. Seine Gepflogenheit war es doch nie, eine unerwünschte Kritik zu unterlassen, bloß weil der Kritisierte sich jede Kritik verbeten hatte — mir ist

wenigstens kein solcher Fall bekannt. Kein Zweifel also: Rücksichten allerlei Art legten ihm eine ungern getragene Reserve auf. Wenn er nur hätte frei sagen dürfen alles, was zu sagen er für nötig (nicht nur für mit seiner Stellung vereinbar) gehalten, — die Dramaturgie hätte ein noch mehr Lessingsches Gepräge erhalten, als sie ja allerdings auch erhielt; das Lessingsche «quos ego!» wurde eben — sicherlich nicht ohne Kampf — zurückgehalten.

War nun Löwens Einfluß größer, seine Autorität ausschlaggebend? Welcher Art war überhaupt seine Stellung? Keine authentische Äußerung gibt uns Antwort auf diese Fragen. Wir sind wieder auf Nachrichten aus zweiter und dritter Hand angewiesen, und diese sind so spärlich, wie widersprechend. F. L. W. Meyer sagt, er sei als Regisseur und Übungslehrer engagiert gewesen. Die früheste Quelle, Ch. Schmid, berichtet: «Herr Löwen bekam das Direktorium und zugleich den Auftrag, Vorlesungen über die körperliche Beredsamkeit zu halten und Hamburg dadurch zu einer Akademie für junge Schauspieler zu machen. . . .» Schütze läßt sich hierüber nicht näher aus, doch erwähnt auch er Löwens Vorlesungen. Reichhardt faßt sich folgendermaßen: «Herrn Löwen wurde die Polizey der Bühne, die Direktion der Stücke und die Bildung der Schauspieler mit einem ansehnlichen Gehalt aufgetragen.»

Jedenfalls war Löwen kein souveräner Direktor; er durfte sicherlich nicht nach eigenem Ermessen schalten und walten; der beste Beweis für diese Gebundenheit seiner Stellung liefert die leidige Tatsache, daß die in der Nachricht so feierlich proklamierte Verbannung des Balletts nicht aufrecht erhalten werden konnte. Löwen mußte machtlos zusehen, wie dieser wichtige Programmpunkt

einfach verleugnet wurde, als man schon im Oktober sich Pantomimen verschrieben hatte, und auf der Bühne des Nationaltheaters — wie Schütze mit gerechter Empörung erzählt — «Harlekins Geburt und Grabmahl gefeiert» wurde. Löwen konnte diese Schmach ebensowenig verhindern, als daß sich ins Repertoire Minderwertigkeiten, wie die «Hausfranzösin», «Claus Lustig» und dergleichen eindrängten; sein literarisches Programm scheiterte an der harten Notwendigkeit, dem unterhaltungsbedürftigen Publikum leichte Ware bieten zu müssen. Ein anderer Teil seiner Aufgabe bestand in der Regieführung. Er hatte sich durch jahrelange nahe Bekanntschaft mit der Bühne gewiß einen reichen Schatz an Erfahrungen gesammelt; seine dramaturgischen Abhandlungen beweisen es; freilich, ein Schauspieler war er selbst niemals. Das war es, was ihm seine Mitglieder nicht verzeihen konnten; er mag sich mit noch so großem Eifer der schönen Sache angenommen haben, noch so eingehend das Bühnenhandwerk studiert haben: sie sahen in ihm immer nur einen Fremden, nicht zur Gilde gehörigen Eindringling. Es erweckt daher Mitleid, wenn wir in Schröders Biographie eine Stelle lesen, welche gewiß ein von Schröder selbst Erzähltes wiedergibt: «Wie konnte Ekhofs Selbstgefühl und unbezwinglicher Trieb nach Einfluß sich darin fügen, den Abweisungen eines solchen Mannes zu folgen? Ihm hätte sie Löwen schwerlich aufdringen wollen; aber kein Mitglied der Gesellschaft hielt sich für zu schlecht, dem, welchen Ekhof übersah, seinen Posten zu verleiden, und jedes konnte dazu beitragen. Die Fragen: Wo komm ich her? Wo geh ich hin? Wo muß ich stehn? Wie muß ich die Stelle sprechen? bestürmten ihn so unaufhörlich, daß er seinen Posten niederlegte, zu dem sich

Lessing natürlicherweise nicht berufen fühlte, und Ekhof, von dem allein jetzt alles abhing, in seinen Himmel kam.» — Löwen wurde also das Opfer einer hämischen Theaterrevolte; denn jeder, der weiß, wie sehr der Regisseur auf die willige Mitarbeit der Schauspieler angewiesen ist, wird zugeben, daß Löwen geradezu der Gewalt weichen mußte, da doch unter solchen Verhältnissen an eine Regieführung nicht zu denken war.

Und die Theaterakademie? Die Vorlesungen über Theatergeschichte und über die Beredsamkeit des Leibes? Man kam nicht über die ersten Vorlesungen hinaus; der instinktive Widerwille der Künstler gegen alle graue Theorie verschuldete die Teilnahmslosigkeit jetzt geradeso, wie Ekhofs Akademie s. Zt. daran scheiterte. Übrigens ist es nicht unwahrscheinlich, daß Löwen denn doch einen zu lehrhaften Ton angeschlagen hatte.

In seinen persönlichen Erwartungen sah sich also Löwen bitter getäuscht. Nahm aber die Unternehmung als solche einen günstigen Verlauf? Bewegte sie sich in aufsteigender Linie, wurde sie populär? Die Theatergeschichte verneint mit trauernder Resignation diese Frage. Es ging rapid bergab. Nach kaum acht Monaten mußte die «stabile» Truppe auf Wanderschaft gehen, weil sich Hamburg als ein unfruchtbarer Boden erwiesen hatte. Löwen tauchte wieder seine Feder ein, diesmal, um einen melancholischen Epilog zu dichten, welcher in die bittere Mahnung ausklang: «Ihr Deutschen, noch ein Wort: vergeßt uns Deutsche nicht!»

Welche Ursachen brachten das so freudig, so hoffnungsvoll Begonnene zum Scheitern, in welchen besonderen Verhältnissen lagen vielleicht die Keime der Zerstörung? — Lessings erbitterte Antwort darauf ist bekannt; aber

so glanzvoll, so vom heiligen Zorn ganz erfüllt seine Worte auch sind, sie erschöpfen nicht alle Tatsachen. Wohl wahr: die schlappe Gleichgültigkeit des Publikums, die seichte Gallomanie des Parterres, die geschmacklose Unterhaltungssucht der Galerien waren dem schönen Werke gleich verderblich geworden; allein: eine längere Erziehung, eine konsequente Hebung des Geschmackes wäre gewiß nicht unmöglich gewesen. Das bewies 11 Jahre später Ludwig Schröder, als er am 2. Dezember 1778 die etwas laue Aufnahme von Shakespeares «Heinrich VI.» durch folgende Worte quittierte: «In der Hoffnung, daß dieses Meisterwerk Shakespeares, welches Sitten schildert, die von den unsrigen abweichen, immer besser wird verstanden werden, wird es morgen wiederholt». Und es wurde nicht nur «morgen», sondern noch dreimal wiederholt, — freilich mit geringen Einnahmen. Nein, die Ursache war leider viel prosaischer. Es fehlte an Betriebskapital, ohne welches ein solches Unternehmen — breit angelegt, wie es war — nicht bestehen konnte. Obwohl von Kaufleuten finanziell geleitet, mangelte der Verwaltung doch jeder ökonomische Sinn. Es ist erstaunlich zu hören, wie belastet das Budget des Theaters war, lange bevor man an Einnahmen denken konnte. Für die Pacht der Garderobe allein zahlte man an Ackermann ein rundes Sümmchen von nicht weniger als M. 20000.—, ein Betrag, der geradezu horrend genannt werden muß. Das ganze Anlagekapital kann nicht viel mehr als M. 30000.— betragen haben, welche nachgewiesenermaßen Seyler und Tillemann «aus einem Schiffbruche von vier Millionen» gerettet hatten. Bedenkt man außerdem, daß ganze Tausende von Speziesdukaten an Jahrespacht dem Ackermann zu zahlen waren, so erkennt man erst eigentlich,

auf wie schwacher materieller Grundlage das Unternehmen ruhte, und man begreift leicht, daß es in den ersten schwachen Zeiten nicht über Wasser gehalten werden konnte. — Im Vergleich zu dieser Grundursache scheint mir alles Übrige weit weniger ins Gewicht zu fallen. Mißhelligkeiten zwischen der künstlerischen und der administrativen Leitung, welche letztere ihre Kompetenz nicht einzuhalten verstand, Verstimmungen der leicht verletzbaren Mitglieder gegenüber der ohnedies zart anfassenden Kritik, ja selbst eine — keineswegs erwiesene — allzu akademische Leitung der Proben: all dies wäre nimmermehr imstande, ein festfundiertes Unternehmen zu Falle zu bringen, all dies könnte höchstens einige Personalveränderungen hervorgerufen haben. Wohl mag es nicht ganz diplomatisch gewesen sein, den Vorgänger Ackermann ins Ensemble aufzunehmen, der ja begreiflicherweise jeden Schritt der Direktion mit kritischer, vielleicht sogar «nörgelnder» Aufmerksamkeit betrachtete — einen wesentlichen Nachteil konnte der, übrigens durchaus ehrenwerte Mann dem Unternehmen schwerlich zugefügt haben.[78]

In seiner sanguinischen Begeisterung gab sich Löwen am Beginne der Entreprise der freilich so verlockenden Illusion hin, als wären alle jene Voraussetzungen wirklich erfüllt, von deren Erfüllung er selbst seinerzeit das Wohl und Wehe des deutschen Bühnenwesens abhängig erklärt hatte. Seine wichtigste Forderung war bekanntlich die Abschaffung der Prinzipalschaft. Wurde dieser conditio sine qua non in der Tat Genüge geleistet? Nein, der Prinzipal wurde wohl abgeschafft; die Prinzipalschaft blieb, und zwar eine mehrköpfige Prinzipalschaft, deren einzelne Teilhaber ihre eigenen Ideen, ihre eigenen

Wünsche zur Geltung zu bringen bemüht waren, die über die Leistungsfähigkeit einzelner Künstler die verschiedensten Ansichten hegen konnten und demzufolge Protektion gegen Protektion ins Treffen führten. Die künstlerische Leitung war von der administrativen durchaus abhängig und sie mußte es sein, denn an der Spitze des Unternehmens stand weder die Stadt noch der Staat, noch auch ein Fürst, sondern Männer, welche bei aller Kunstfreundlichkeit ihr Geld doch auch fruchtbringend anlegen wollten.

Anderseits wollen wir nicht verkennen, daß die ganze Organisation des Unternehmens eine entschieden reformatorische, befreiende und die heterogensten Interessen versöhnende Tendenz zeigte[79], und darüber mag Löwen seine rigorosen Forderungen vergessen haben; am Ende mag ja auch die Aussicht auf eine feste Anstellung, die Hoffnung auf eine bedeutende Machtsphäre den von so vielen Mißgeschicken geplagten Mann über den wirklichen Stand der Dinge hinweggetäuscht haben. 800 schwere Taler — das war mehr, als Löwen zeit seines Lebens erwerben konnte, und die zwei heranwachsenden Kinder stellten an sein Etat immer größere Anforderungen. Nichtsdestoweniger muß einer Auffassung widersprochen werden, wie sie Eduard Devrient über diesen letzten Punkt äußert, und die ohne jegliche Berechtigung den Charakter des Mannes schwer verdächtigt durch die Behauptung, Löwen hätte «die Stelle als Lohn und Beute seiner Agitation davongetragen». Es geht nicht an, einen einzigen Mann als Sündenbock für das freilich so bedauerliche Scheitern der Entreprise vor dem Urteile der Nachwelt hinzuopfern, wenn man dazu nicht schwerwiegende Beweisstücke in Händen hat, — und solche fehlen durchaus.

Ich kann nicht umhin darauf hinzuweisen, daß Ed. Devrients subjektive Methode ihn öfters verleitet, mit großer Bestimmtheit Dinge als «Tatsachen» hinzustellen, deren tatsächliche Grundlagen ihn dazu nicht berechtigen. Bei seiner Darstellung stützte sich Devrient gewiß auf keine anderen Quellen als auf Schütze und auf Schröders Biographen F. L. W. Meyer. Diese beiden Quellen üben ihrerseits eine gemäßigte Kritik an Löwen, ohne seine Gesinnung irgendwie zu verdächtigen. Ed. Devrient aber übertyrannt den Tyrannen: «Obenan standen Männer, wie Ackermann und Ekhof ihm (Löwen) gegenüber, und der Letztere, der die Herrschaft immer ungern in eines Andern Händen sah, behandelte die Mißgriffe Löwens mit wenig Schonung. Bald nahmen die übrigen Schauspieler sich das Recht heraus, den Meister darinnen nachzuahmen» etc. Worauf gründet Ed. Devrient eine solche Schilderung? Es ist offenbar, daß die von mir bereits zitierte Stelle aus Meyer ihm zur Grundlage diente, und nun vergleiche man, was Devrient daraus machte! Wie bitter verspottet er Löwens theoretische Vorlesungen! Schütze aber, der als Historiograph der Hamburger Bühne doch wohl zuerst gehört zu werden verdient, findet Worte gerechten Tadels gegen «die Damen und Herrn, die großenteils so beschaffen waren, daß sie von ihm, der unstreitig gute theoretische Kenntnisse besaß, lernen konnten ....» Aber Löwen hat eine noch gewichtigere Stimme für sich, die Ludwig Schröders, dessen Meinung uns sein Biograph verdolmetscht: «Einsicht und guter Wille lassen sich ihm nicht absprechen, Kraft und Ansehen wurden ihm versagt».





Die letzten Jahre.

(1768—1771.)

Nach dem so traurigen Zusammenbruch[80] der Entreprise versuchten die Unternehmer ihr Glück in Hannover; das «stabile» Nationaltheater griff also wieder zum Wanderstab. Löwen mußte wohl mit, aber diesmal mehr als Begleiter seiner Frau und seiner kleinen Tochter, welche auch schon Kinderrollen spielte. Über den Hannoveraner Aufenthalt konnte ich nichts erfahren. Das Theater war gut besucht, so daß Madame Hänsel am Schlusse der dortigen Spielzeit dem kunstsinnigen Publikum die folgende von Löwen verfaßte Abschiedsstrophe vortragen konnte[81]:

> «O lasset uns zu Deutschlands Ruhm gestehen:
> Wir sahen nie, was wir bei Euch gesehen:
> Geschmack und Trieb den Zeitvertreib zu nützen,
> Und unsere Kunst zu segnen, und zu schützen!»

Am 13. Mai 1768 war man wieder in Hamburg, die kleine Löwen hielt noch einen Prolog an das Hamburgische Publikum, welcher in die Mahnung ausklang, «patriotisch und deutsch zu sein!» Bald darauf zog sich Löwen von der Direktion zurück[82], worüber er an Klotz unter dem 29. Dezember 1768 berichtet. Er habe die Stelle des Direktors niedergelegt, da, aller Versuche un-

geachtet, Deutschland nie die Hoffnung zu einem Nationaltheater wird erfüllen sehen. «Auch Herr Lessing hat sich von allen Theatralischen Verbindlichkeiten losgemacht und geht im Monath März nach Italien . . .» Lessing hat ja bekanntlich sich in ähnlich resignierter Weise geäußert. Überhaupt scheinen die beiden über das mißglückte Unternehmen solidarisch geurteilt zu haben.

Am 6. November 1768 schrieb Lessing an Ramler: «Wenn wir einander über 20 Jahre wiedersehen, was werde ich Ihnen nicht zu erzählen haben! Erinnern Sie mich doch alsdann auch an unser hiesiges Theater. Wenn ich den Bettel nicht schon vergessen habe, so will ich Ihnen die Geschichte desselben haarklein erzählen. Sie sollen alles erfahren, was sich in der Dramaturgie nicht schreiben ließ. Und wenn wir auch alsdann noch kein Theater haben, so werde ich aus Erfahrung die sichersten Mittel nachweisen können, in Ewigkeit keins zu bekommen. Transeat cum caeteris erroribus.» Genau so erbittert schrieb Löwen am 20. April 1770 aus seinem Exil in Rostock an Klotz: «Vielleicht lasse ich alsdann (bei Gelegenheit einer II. Auflage der Romanzen) die poetische Übersetzung von Dorats Gedicht über die Deklamation mitdrucken, das ich mit Anmerkungen zum Gebrauch für deutsche Schauspieler begleitet habe. Aber das Andenken an das weyland Hamburgische Direktorium ist mir zu verhaßt.» Das Ende der Löwenschen Direktionstätigkeit bedeutet einen jähen Abschnitt in seinem Leben, einen Abschnitt in des Wortes eigenster Bedeutung. Ja, es ist, als ob es zugleich das Ende seines Lebens bedeutete. Es liegt eine tiefe und bittere Ironie darin, daß ein Biograph den Irrtum begeht, ihn schon 1768 unter die Toten zu zählen.

Vor kaum zwei Jahren erhielt er durch die Geburt eines Knaben[83] einen Familienzuwachs. Hoffnungsfreudig bezog er die neue Stellung, welche ihm und seiner Familie ein gutes Fortkommen sicherte. Nach neunjähriger Unterbrechung betrat seine junge Frau wieder die Bühne, um eines der nützlichsten Mitglieder der Entreprise zu werden. Ein Lessing versagte ihrem sympathischen Spiel, ihrem glockenhellen Organ nicht seine Bewunderung![84] Sie spielte ein ziemlich weites Fach, Tragisches und Komisches, die Königin in Weisses «Richard III.», das Hannchen in Krügers «Herzog Michel», das Mademoiselle la Fleche in der Gottschedin «Hausfranzösin».

Sie konnte auch rühren; sinnig besang Löwen seine junge Braut in der Rolle der Alzire (1754):

«Stark rührt der Dichter in Alziren
Allein die kann mich stärker rühren,
Die, was er saget, zeigt, und was er denket, spricht,
— — Wer ist ein Mensch, und weint hier nicht!»

Nun mußte auch sie den Brettern entsagen, die für ihren Mann und für sie wirklich die Welt bedeuteten. Löwen mußte mit seiner Familie nach Rostock übersiedeln, wo er eine elend besoldete Stelle eines «Registrators» in der Justizverwaltung bekleiden mußte und auch mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit bekleidete.

Wir haben seine Theatergeschichte bereits kennen gelernt, wir kennen auch alle seine kleineren Arbeiten, die sich mit verschiedenen Problemen des Theaters befassen. Es erübrigt uns noch, einen letzten Blick zu werfen auf die literarischen Arbeiten, welche er wenige Jahre vor seinem Direktorium ausführte; denn das, was er nach dem Zusammenbruch des Unternehmens bis zu seinem Tode geschrieben hat, ist kaum der Rede wert. Im Jahre

1765/66 veranstaltete er eine prächtig ausgestattete und mit sehr schönen Kupfern des berühmten J. W. Meil[85] geschmückte Sammlung seiner Schriften[86]. In der Vorrede zu den ersten drei Teilen klagt Löwen schon sehr über seine Gesundheit: «Denn wie sehr muß nicht die schwächliche Gesundheit eines Schriftstellers die heiteren Augenblicke für seine Seele stehlen, wenn das Hypochonder, das nur wenige Augenblicke sich an das Schreibpult fesseln läßt, uns oft mitten im Arbeiten ermüdet, und die Munterkeit des Geistes unter den Plagen des Körpers zusammenhält.» Trotzdem geriet die Sammlung recht stattlich: 10 Lehrgedichte, an die 20 Fabeln und eine Menge von Epigrammen bilden den ersten Teil. Unter den letzteren sei nur das «An den Herrn Professor Gellert» gerichtete angeführt:

«Freund, traue mir die Wahrheit zu:
Wenn sich Apoll entschließen sollte
Und gar ein Autor werden wollte,
Er läse Dich und schriebe dann wie Du,
Fein, mit Geschmack, nicht ohne Wahl
Und stets von der Natur geführet;
Denn, Freund, wer glücklich Dich copiert,
Ist wirklich ein Original».

Der zweite Teil ist ganz den zahlreichen Gelegenheitsgedichten gewidmet, die zum Teil an verschiedene Bekannte gerichtet sind, während im dritten Teile seine Romanzen und Gedichte vereinigt sind. Der vierte Teil[87] enthält außer der Theatergeschichte noch ein Trauerspiel in zwei Aufzügen «Hermes und Nestan» und vier Lustspiele: das uns bereits bekannte «Mißtrauen aus Zärtlichkeit», ferner «Ich habe es beschlossen» (nach einem französischen Roman l'enfant trouvé), «Der Liebhaber von ohngefähr» [88] (dessen Stoff eine Erzählung aus dem V. Buche

des Gil blas entnommen ist) und «Das Rätsel, oder Was dem Frauenzimmer am meisten gefällt». — Dies letztere Lustspiel wurde von Lessing am 7. August 1767 im 26. Stücke der Dramaturgie sehr milde besprochen. Den Stoff entnahm Löwen, wie Lessing mitteilt, einem Gedicht Voltaires «Ce qui plait aux Dames», welches auch einer Operette «La Fée Urgele» zur Grundlage diente. Lessing macht leichthin einige Einwände nebensächlicher Natur und schließt ganz sanft: «Doch, wie gesagt, es ist eine Plaisanterie und Plaisanterien muß man nicht zergliedern wollen». Da sehen wir wieder jene Rücksichtnahme, welche den Tenor der Dramaturgie so wesentlich milder gestaltete; denn das Stück als solches ist trotz Verwandlung und Tanz und Gesang, die darin vorkommen, recht schwach zu nennen. Auch über Löwens «neue Agnese»[89], welche am 28. April 1767 mit Mlle. Felbrich in der Titelrolle gegeben wurde, referiert Lessing im 10. Stück der Dramaturgie vom 2. Juni 1767. Es ist interessant, zu sehen, wie geradezu schlau sich Lessing der Aufgabe entzieht, an Löwens Stück eine genauere Kritik zu üben und wie er dabei doch alles sagt, was er in bezug auf den Stoff und das Original seinen Lesern sagen will. Er kritisiert einfach Löwens Vorlage, d. i. Charles Simon, Favarts Operette «Isabelle et Gertrude ou les Sylphes supposés», welche zum ersten Male am 14. August 1765 zu Paris aufgeführt wurde und 1766 im Druck erschien. Lessings liebenswürdige Besprechung lautet: «Man hat die Sitten darin den unsrigen näher zu bringen gesucht; man hat sich aller Anständigkeit beflissen; das liebe Mädchen ist von der reizendsten, verehrungswürdigsten Unschuld, und durch das Ganze sind eine Menge gute, komische Einfälle verstreut, die zum Teil dem deutschen

Verfasser eigen sind.» Damit zieht sich Lessing aus der Affaire: «Ich kann mich in die Veränderungen selbst, die er mit seiner Urschrift gemacht, nicht näher einlassen; aber Personen von Geschmack, welchen diese nicht unbekannt war, wünschten, daß er die Nachbarin anstatt des Vaters beibehalten hätte[90].» Lessings «Philotas» veranlaßte Löwen, sich ebenfalls an einem antiken Stoff, und zwar in Prosa zu versuchen. Namentlich fühlte er sich durch die «schöne männliche Prosa» angezogen, welche nachzuahmen er in seinem Trauerspiel bestrebt war. Allein mit geringem Erfolg. Die Unterhaltungen bezweifeln die «Gehörige Würde und griechische Manier der Sprache». Sie verweisen hingegen auf Wielands «Agathon» und — auf Lessings «Philotas».

In Rostock ließ ihn seine schwächliche Gesundheit, welcher er ehemals durch Brunnenkuren in Pyrmont aufzuhelfen genötigt war, nicht einmal den Kampf um eine würdigere Existenz noch einmal aufnehmen. Eine tiefe Melancholie bemächtigte sich seiner und doch schrieb er um das liebe Brot seine lustigen Romanzen, die 1769[91] in zweiter und 1771 in dritter Auflage erschienen. Eine Sammlung von «geistlichen Liedern»[92] war das letzte, was der arme Mann niederschrieb. Auch lieferte er noch vom 6. Bande der «Unterhaltungen» an für diese Zeitschrift einige Kritiken, welche Klotzens Beifall erregten.[93] Diese Kritiken waren auf Löwens «Grundsätze» aufgebaut, welche von Löwen, «als die komischen Cabalen überhand nahmen und man der Bühne die versprochene Unterstützung nicht geben wollte oder konnte, aus Verdruß den Flammen aufgeopfert wurden».

Während Löwen seitab vom laufenden Getriebe der Welt sein ärmliches Dasein zu Ende plagte, entbrannte

auf Hamburgs Boden ein heftiger und höchst interessanter Streit. Die Veranlassung dazu bot — horribile dictu! — die Tatsache, daß ein Pastor Schlosser ein Theaterstück schrieb und dasselbe auf Ackermanns Bühne aufführen ließ. Hamburgs «Papst», Melchior Götze, Hauptpastor der Katharinenkirche, erblickte darin eine unermeßliche Gefahr für die Christenheit und warf sich zum Anführer der ecclesia militans auf. Er führte einen mächtigen Angriff aus, indem er eine wutschnaubende Streitschrift vom Stapel ließ. Darin wird auch Löwen mehrfach angegriffen und ihm der Vorwurf gemacht, als verherrliche er die Unsittlichkeit. Die Thalia taufte Götze in eine «Diana von Ephesus» um, welche Bezeichnung er konsequent durchführt. Ehemals würde sich Löwen wohl mit einer geharnischten Antwort versehen haben. Nun aber war er sehr wenig kampflustig; gelassen schreibt er am 22. Oktober 1769 an Klotz: «Daß der Nachtwächter des Hamburgischen Zions aufs Neue in sein Horn gestoßen, ist Ihnen vielleicht schon bekannt. Seine Charteque über die Sittlichkeit der deutschen Bühne, worin nicht einmal eine hausbackne theologische Moral steckt, hat auch mir die Ehre erwiesen, mich unter das Register der Kinder dieser Welt zu zählen, die dem Theater, dieser großen Diana, diesem Bordell, diesem von der Pest infizierten Hause, diesem H . . . .-Garten, diesem Bildersaal voll ärgerlicher Schildereien u. s. w. Opfer der Verehrung bringen. Kaum glaub ich es, daß er aus frommer Einfalt sein Bündel Holz zu dem theatralischen Inquisitionsgericht herbey getragen.» — Und dabei besaß der würdige Herr noch die Naivität, am 10. Juni 1769 an den Buchhändler Breitkopf[94] zu schreiben: «Meine Arbeit ist keine Streitschrift, sondern eine bloß dogmatische Untersuchung».

Seine treue Gattin stand ihm in den letzten Jahren seines Lebens treu zur Seite, und in ihrem Arm starb der müde Mann am 23. Dezember 1771.

* * *

Wir sind am Ende unserer Untersuchung angelangt, welche dem literarischen und dramaturgischen Wirken Joh. Friedr. Löwens galt; vielleicht gewann seine geistige Persönlichkeit dabei deutlichere Züge, festere Umrisse, — innerhalb eines Rahmens freilich, der kaum noch mit der Leinewand bezogen war. Schon nach einiger flüchtiger Orientierung war es mir klar, daß an ein vollkommen ausgeführtes Gemälde nicht zu denken war; dazu fehlten oft die notwendigsten Maße. Wiesen doch ganze Jahre eine gähnende Leere an biographischen Details auf! So mußte ich mich denn mit einer Skizze begnügen und mein ganzes Streben danach richten, der Wahrheit gemäß, soweit das Material reicht, zu schildern. Oft wäre ja die Versuchung nahe, einen allzupersönlichen Standpunkt der Sympathie oder der Antipathie einzunehmen, gegenüber so vielen, unbedingt subjektiven Aburteilungen in Bausch und Bogen. Entgegen diesen ein Idealbild des Mannes zu entwerfen, hieße in den entgegengesetzten Fehler verfallen.

Trotzdem wäre meine Aufgabe nur unvollständig gelöst, wenn ich bei meinen sachlichen Nachforschungen den Menschen Löwen gänzlich aus den Augen gelassen hätte. Dieser sprach allerdings eine beredte Sprache, die manchmal geeignet war, tiefes Mitleid zu erwecken. Aus all den Gedichten, Erzählungen, Kritiken, kurz, aus all den Äußerungen seiner Psyche sprach die tiefe Sehnsucht eines Strebenden heraus, dessen Wollen oft im geradezu tragischen Gegensatze zu seinem Ausdrucksvermögen stand.

Mit einer erstaunlichen Energie erfaßte sein Geist ein Lieblingsproblem, das der deutschen Nationalbühne, und ruhte, den ungezählten Anfeindungen trotzend, nicht eher, als bis ein Nationaltheater, so unvollkommen und kurzlebig es auch war, auf Hamburgs Boden erstand. Mit Recht wird auf die Selbstlosigkeit hingewiesen, mit welcher er einen Stärkeren rufen ließ, durch den er selbst allzusehr in den Schatten gestellt werden mußte. Von Kindheit auf in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, kämpfte er durch sein ganzes Leben mit Sorgen um materielles Fortkommen, und als sein Lebenswerk ihn mit behaglicheren Verhältnissen belohnen sollte, da stürzte es in sich zusammen, und — — der bedauernswerte Mann stand eben dort, wo er vor 20 Jahren angefangen hatte, freilich, dieses Mal nicht mehr jung und hoffnungsfroh, sondern krank und enttäuscht.

Ein tiefes und echtes Gottvertrauen ohne alle Pietisterei bildete gleichfalls einen wesentlichen Zug seiner Persönlichkeit. Trotz der satirischen Veranlagung spricht aus den meisten seiner Schriften eine weiche, gutmütige, oft kindlich-frohe Art. Auf der andern Seite berührt unangenehm seine allzugroße Devotion nach oben; man verzeiht sie aber dem armen Schriftsteller gerne.

Sein persönliches Auftreten weist auf eine gewisse Schüchternheit hin, eine Eigenschaft, welche ihn in der Theaterwelt freilich schlecht kleiden mußte. Sein ideal, ja schwärmerisch angelegter Sinn brachte ihn in einen natürlichen, aber schmerzlichen Gegensatz zu den wirklichen Verhältnissen. Während aber ein produktiver Künstler diese Kluft überbrückt eben durch die künstlerische Selbstbefreiung, war Löwens wesentlich reproduktive Kraft nicht ausreichend, seine Sehnsucht in Taten

umzusetzen und Kunstwerke zu vollenden. Aber ein warmes Verständnis für seine Zeit und ein sicheres Zielbewußtsein darf man ihm nicht absprechen, wenn er auch hie und da daneben gegriffen hat.

Seine treue Lebensgefährtin erzählte dem Schauspieler Fischer über seine letzten Augenblicke: «Er starb mit einer Ruhe und Heiterkeit des Geistes, die ihn durch sein ganzes Leben begleitet hat». Fischer fügt hinzu: «Sie zeigte mir das Zimmer und in diesem die Stelle, auf welcher seine Seele ihrer Hülle entflohn».[95]

Dieser flüchtige Blick auf den Menschen mag noch einiges Licht auf unsere Skizze werfen. Die deutsche Theatergeschichte aber hat allen Grund, den Namen Johann Friedrich Löwens auf ihrem Ehrenblatte zu führen, eines Mannes, welcher einer der treuesten und tatkräftigsten Pioniere war in der Entwicklung des deutschen Theaters.





Anmerkungen.

[1] Waniek, Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit. Leipzig 1847.

[2] Vgl. Feodor Wehl, Hamburgs Literaturleben im achtzehnten Jahrhundert.

[3] Vgl. Osterprogramm des Wilhelms-Gymnasiums zu Hamburg. 1888, von Dr. Carl Jakoby.

[4] Danzel, Gottsched und seine Zeit. Leipzig 1878.

[5] Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst 1848.

[6] Adolf Stahr, «G. E. Lessing», Berlin 1877, S. 236 ff.: «Löwen ist überhaupt von den neueren Kulturhistorikern dieser Zeit nicht völlig gerecht beurteilt worden. Weder Gervinus noch Devrient erkennen es genugsam an, daß er es war, dem Deutschland Lessings Dramaturgie verdankt».

[7] III. Jahrg. 1892, Heft 9 u. 10.

[8] Heerwagen, Lit.-Gesch. der evang. Kirchenlieder, 1792, I. T.

[9] Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, 1808. III. Bd., S. 426—430.

[10] Meusel, Lexikon, Bd. VIII., S. 335—337.

[11] C. H. Schmid, Biographie der Dichter. Leipzig 1767. I. T. S. 81 ff.

[12] Meine Hoffnung, daß Löwens einzige noch lebende Urenkelin, Frau Advokat Rudow zu Schwerin, im Besitze seines Nachlasses sein könnte, erwies sich leider als trügerisch; alles, was ich zu Gesicht bekam, war ein Exemplar des «Christ bei den Gräbern» mit vielleicht (?) eigenhändiger Widmung Löwens.

[13] Im II. Teile von Löwens poet. Werken S. 203 findet sich ein authentischer Beweis dafür, daß Löwen tatsächlich am 13. September 1727 geboren wurde; in einem Gedicht «An die Freunde, den 12. September 1757», kommt die folgende Stelle vor:

«Entschlagt Euch, Freunde der Not!
Helfet die Stunde mir feyern
In der mir dreißig Jahr' entfliehn,
O Freunde, helft mir das Glück,
Voriger Zeiten erneuern» u. s. f.

[14] Diese Daten verdanke ich der liebenswürdigen Mitteilung des Herrn Inspektors Günther und des Herrn Archidiakonus Schulze zu Klausthal.

[15] Vgl. Günther, «Geschichte des königl. Gymnasiums zu Klausthal», Leipzig 1897 und Schumanns «Nachricht von der gegenwärtigen Verfassung des Pädagogii in Klausthal», 1749.

[16] Eschenburg, Geschichte des Collegii Carolini.

[17] Johann Lorenz Mosheim (1694?—1755), berühmter Theologe der Universität Göttingen. Hauptwerk: Institutiones historiae ecclesiasticae antiquioris et recentioris. 4 Bde. 1726. (Wird von Löwen vielfach gebraucht und zitiert.)

[18] Vgl. Geschichte der chem. Hochschule Julia Carolina zu Helmstedt. Helmstedt bei Richter, 1876.

[19] Das — höchst wahrscheinlich einzige — Exemplar befindet sich in Weimar.

[20] Netoliczka, «Schäferdichtung und Poetik im XVIII. Jahrh.» (Viertelj.-Schr. f. Lit.-Gesch. II, 1889, S. 1 ff.).

[21] Dr. Paul Otto, «Die Deutsche Gesellschaft in Göttingen (1738—1758)» in den Forschungen der neuer. Lit.-Gesch. VII.

[22] Sie ist in den Akten der Deutschen Gesellschaft erhalten, deren Einsichtnahme mir von der Königl. Universitätsbibliothek zu Göttingen in dankenswerter Weise gestattet wurde. (Ebenso Löwens Briefwechsel mit Michaelis).

[23] In einem Briefe vom 10. April 1794 bittet Lessing seinen Vater, sich wegen der Stelle in dem «Seminario philologico in Göttingen» — «alle ersinnliche Mühe zu geben». In einem zweiten vom 2. Nov. 1750 hält er noch ausdrücklich an der Absicht fest, aber schon am 8. Februar 1751 will er nicht mehr nach Göttingen, weil er dort keine Aussicht auf Verdienst zu haben glaubt.

[24] Wie anders Zachariae in einer Ode «An das Schiff, welches Klopstocken nach Dänemark führte»:

«O! ein günstiger Wind schwelle dein Segel auf,
Leichtes Fahrzeug, das jetzt über die Wogen hin
Mit dem Dichter und Freund, jeder Bewunderung wert,
Zu den dänischen Ufern fliegt». (Natürlich reimlos!)

[25] Diese spielte hier vom 5. Julius bis zum 7. August 23 Mal (1749). Vgl. Th.-Gesch. Forsch. XI, S. 156.

[26] Hans Devrient fand «unter einer Anzahl Göttingischer Studenten, die 1748 1. Aug. „als untertängst. Zeichen der tiefsten Ehrfurcht" eine Kantate bei dem Höchst erwünschten Dasein Sr. Königl. Maj. Georg des Anderen aufführten», einen «Löwen von Clausthal» mit angeführt.

[27] Vgl. «Poetische Nebenstunden», Leipzig 1752, S. 97.

[28] Sophia Maria, geb. Grund (1739—1807), Freundin der Eva König (Lessings Werke, Hempel, 20. Bd. 1879). Sie übersetzte fleißig aus dem Französischen, u. a. «Das Kaffeehaus» von Voltaire (1769).

[29] Über die ersten Anakreontiker in Deutschland, Weckherlin, Opitz und Flemming, urteilte Löwen in den «Anmerkungen über die Odenpoesie» (Sammlung musikalischer Schriften von Joh. Wilh. Hertel, 1. Stück, Leipzig 1757, S. 8): «Ihre Weinlieder waren keine begeisterten Lieder des Bacchus, es waren deutsche Bierchansons. Man sahe es den Liedern gar nicht an, daß den Dichter der flüchtige Geist des Weines erhitzt hatte. Seine Verse taumelten und stolperten ebenso schwer, wie ein guter Bauernlümmel, der sich mit zu vielem Merseburger überladen hat.»

[30] Vgl. F. Heitmüller, Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds. Dresden-Leipzig 1891.

[31] Vgl. Theatergeschtl. Forsch. XI. 1895. S. 197, Anm. 329.

[32] Der Titel ist wohl F. v. Hagedorns «Versuch einiger Gedichte oder erlesene Proben poetischer Nebenstunden» entnommen.

[33] Vgl. C. H. Schmid, «Nekrolog . . .» Berlin 1785.

[34] Mitgeteilt von Danzel, «Gottsched und seine Zeit», 1853, S. 165.

[35] Inaug.-Diss., Rostock, S. 61.

[36] Das Tagebuch der Schönemannschen Akademie. (Illustr. Musik- und Theater-Journal, Wien 1876, Nr. 32—39.)

[37] Hans Devrient, «J. F. Schönemann». (Th.-gesch. Forsch. XIII, S. 240).

[38] Aus Schwerin 1755 datiert auch ein Gedicht Löwens an Madame Starke, welches ich in Ekhofs Nachlaß eingesehen habe:

An Madame Starke

v. Secr. Löwen.

«Die Du verstehst, was Arouet gesagt
Und eh Du sprichst, selbst richtig denkest,
Das, was der Gaussin glückt, in Deutschland kühn gewagt
Und in Zairen uns die deutsche Gaussin schenkest,

Du handelst, sprichst und stirbst so schön;
Daß Du, um Dich oft todt im Trauerspiel zu sehen,
Den Wunsch verdienst, den wen'ge sich erwerben
Den Wunsch: O mögtest Du nie würklich sterben.»
Schwerin 1755.

39 Ebeling, «Geschichte der komischen Literatur in Deutschland während der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrh.». Leipzig 1869, 2. Bd., S. 303 f.

40 Euphorion VII, S. 499: «Ein Jahr nach Lessings Versprechen, über die körperliche Beredsamkeit ein Werk zu schreiben, erschienen Löwens Kurzgefaßte Grundsätze».

41 J. J. Engel geht in seinen «Ideen zu einer Mimik», Reutlingen 1804, denn doch etwas zu hochmütig über Löwen zur Tagesordnung.

42 Vgl. Wiener Neudrucke VII, S. 128. 21. Schreiben über die Wienerische Schaubühne von J. v. Sonnenfels: «Löwens Übersetzung erreicht natürlich den Schwung des Originals nicht; aber welche Übersetzung kann den jemals erreichen? Für eine Menge schieler und hartläufiger Verse halten uns eine Menge sehr wohlklingende und ausdrucksvolle schadlos».

43 Zu Billwerder vgl. Bibl. der schönen Wissenschaften von Klotz, Bd. 3, S. 78—84 und Bd. 4, S. 572—598. Im letzteren befindet sich ein Brief Löwens an die Herausgeber.

44 In Voltaires «Zayre» spielte Ekhof den Orosmann u. a. in Hamburg, den 13. Mai 1767, auch von Lessing bewundert. Vgl. zu den Gedichten Goth. Theaterkal. 1775, S. 5 und 6.

45 Vgl. Hans Zimmer, «Zachariae und sein Renommist», Leipzig 1892. Ferner: C. Schiller, «Braunschweigs schöne Literatur 1745—1800» und Paul Zimmermann, «F. W. Zachariae in Braunschweig». Zachariaes «Renommist» war 1744 in Schwabes «Belustigungen» erschienen.

46 Vgl. Erich Petzet, «Die deutschen Nachahmungen des Popeschen Lockenraubes» (Zeitschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. 4. 1891, S. 409 ff.).

47 Dr. Georg Witkowsky, «Die Walpurgisnacht», Leipzig 1894. Vgl. auch Warkentin, Zeitschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. Bd. 11, S. 32 ff.

48 Dazu bemerkt der Chronologist: «Die Liebe der Hamburger für die Bühne zeigte sich sehr lebhaft, da der Demoiselle Sch. als eine Beisteuer zu ihrer Heurath eine Benefit-Comödie zugestanden

war». Das Reinerträgnis aus dieser Vorstellung war das einzige Heiratsgut, welches Löwens Braut in die junge Ehe brachte.

[49] Aus dem Hochzeits- und Trauungsregister des Kirchenbuchs der Hofgemeinde zu Schwerin (aufbewahrt im Großherzogl. Geh.- und Hauptarchiv zu Schwerin): 1757, den 16. Dezember:

Herr Joh. Friederich Löwen Secretaire
und Jungfrau Elisabeth Lucia Dorothea Schönemann.

[50] Vgl. C. H. Schmid, Chronologie des deutschen Theaters 1775. 1757: «Viele reiche Familien und Offiziers, welche jetzt nach Hamburg flüchteten, halfen die Einnahme vermehren». Schönemann hielt es trotzdem nicht aus. Die Gunst der Verhältnisse sollte erst Koch zu statten kommen.

[51] Bode übersetzte für Koch Voltaires «Kaffeehaus» (1763).

[52] Joh. Friedr. Löwens poetische Werke. 2 Teile. Hamburg-Leipzig bei Grunds Witwe und Holle. 1760.

[53] Ebeling II, S. 9: «Joh. Friedr. Löwens Epigramme sollen witzig sein, sind aber nüchtern und stumpf; weder stechen noch kitzeln sie». . . . «Seine besseren Epigramme sind die dem Martial nachgebildeten». Martial war bekanntlich auch Lessings vielbenützte Quelle; wie er denn überhaupt zwei Jahrhunderte hindurch die deutschen Dichter «inspirierte».

[54] Löwen schreibt in der Vorrede u. a.: «Ich habe es versucht und versuche es in allen meinen Briefen, das Naive, leichte und abwechselnd Schöne, das den Briefstil fremder Nationen(!) so sehr beliebt macht, auch in meiner Muttersprache zu reden».

[55] Vgl. v. Klenze, C., «Die komischen Romanzen der Deutschen im XVIII. Jahrh.»

[56] B. Litzmann, «Schröder» I. 330 ff. «Gerade in dieser unfreiwilligen Mußezeit (nämlich während Kochs Prinzipalschaft, Verf.) hatte er sich selbständig an allerlei Lustspielstoffen versucht, und der Drang des Autors, seine Erstlinge auf der Bühne zu sehen, war bald ebenso mächtig, wie dereinst der Drang des Reformers, seine Grundsätze in der „Beredsamkeit des Leibes" praktisch zu verwerten. Bei dieser Lage der Dinge begrüßte er die Ankunft Ackermanns in Hamburg als eine für seine Wünsche höchst erfreuliche Wendung». Meines Wissens waren nur zwei Stücke Löwens bei Ackermann aufgeführt: am 2. September 1765 war die Premiere von «Liebhaber von ungefähr» und am 8. September 1766 die des Lustspiels: «Ich habe es beschlossen».

[57] In den Unterhaltungen von 1766, S. 94, findet sich folgende Rezension über das Vorspiel: «Es empfiehlt sich mehr durch verschiedene glückliche Verse als durch die Erfindung, welche viel Gebrauchtes und, wie es uns dünkt, im Ganzen etwas Unschickliches hat. Aber freilich ist es so eine Sache, ein gutes und neues Vorspiel zu erfinden! — Die Klagen der Comödie verlieren ihren Eindruck, wenn sie dieselben so oft wiederholt.»

[58] Darüber schreibt auch die Chronologie, 1766: «Herr Ackermann mußte oft seine Zuflucht zu Intermezzos nehmen und auf den Glanz der Kleider und der Ballette, um der Sinnlichkeit seiner Zuschauer willen, so viel verwenden, daß er sich selbst dadurch Schaden that. So führte er mit erstaunlicher Pracht die Belagerung von Calais auf, die dennoch so wenig gefiel», u. s. f.

[59] Jördens: «Zur Verbesserung der Ackermannschen Gesellschaft suchte er durch Kritik beizutragen, die sehr einsichtsvoll, billig und gründlich war».

[60] Ein Kaufmann, Anton Freyenburg, schrieb 1771 eine Broschüre «Hamburgische Bühne, Brief an Edlen v. Schweigerhausen (C. H. Schmid in Gießen, Anm. des Verf.), Verfasser von zwei Briefen über die Leipziger Bühne»: «Leipzig, 9. Jenner 1772. Man will hier die traurige Neuigkeit wissen, daß Herr Löwe in Rostok gestorben sei . . . . Was erwartete die Welt nicht noch Alles von ihm! Er war ein Mann, der unser Theater mit den nützlichsten Bemerkungen hätte bereichern können; er hatte die Schauspielkunst und die größten Schauspieler studiert. — Nur eines hat mir an dem Mann mißfallen. Sein Verfahren mit unserem Ackermann. Es war sehr hart. Sie werden mir Recht geben, wenn ich Ihnen ein Mal den ganzen Zusammenhang erzähle; dies kann nicht in einem geschehen, diese Materie soll für einen vertraulichen und freundschaftlichen Brief aufbehalten sein. Sie werden von Kränkungen hören, bei welchen Ihr weiches Herz Unwillen und Mitleiden empfinden wird. Bereiten Sie sich zu dieser Erzählung dadurch vor, daß Sie die im 6. und 7. Bande der Unterhaltungen befindlichen Kritiken über das Hamburgische Theater noch einmal aufmerksam durchlesen.» Die hier angeführten Kritiken führen im ganzen wirklich eine sehr gemäßigte Sprache. Man muß wirklich erst in Betracht ziehen, daß die Kritik damals etwas Ungewohntes war, um diese Empfindlichkeit zu würdigen.

[61] Bald nach dem Erscheinen der Nachricht wurde einem Mitarbeiter der Unterhaltungen «ein Sendschreiben einiger Kaufleute

aus Hamburg» zugeschickt, «den itzigen Zustand des Theaters daselbst betreffend nebst einem Sendschreiben aus Göttingen an einige gute Freunde in Hamburg über eben den Gegenstand. Stralsund 1767.» Dazu bemerkt der Theaterreferent (Löwen): «Vermuthlich werden auch bald mehrere Herren von der Gallerie für ihre acht Sss. (Schilling) sich die Freiheit nehmen, dem neuen Directorio des Hamb. Theaters mit ihrem unmaßgeblichen Rate aufzuwarten. Sollte man das Alles recensieren?

indigna theatris
Scripta pudet recitare et magis addere pondus.»

[62] Die «Freyen Nachrichten», 14. Stück, 1767, bringen eine Rezension dieses Gedichtes, welche wohl von Löwen stammt. Der vollständige Titel lautet: «La Declamation Théâtrale, Poème didactique, en trois chants, précédé d'un Discours, 1766».

[63] Auf Dreyer und seinesgleichen zielt wohl Lessings scharfer Seitenhieb in seiner «Dramaturgie», welchen er geradeheraus sagt, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft seien.

[64] Nicht ohne Interesse ist es, zu erfahren, wie sich C. H. Schmidt über Löwens Theatergeschichte äußert: «Daß von einem Theater, welches noch kaum ein halbes Saeculum feyern kann und aus so vielen einzelnen Provinzialbühnen bestehet, keine zusammenhängende und pragmatische Geschichte möglich sey, sahen wir sogleich ein und entschlossen uns, lieber trockne Chronologen als beredte Geschichtsschreiber zu werden. Wenn bey unserer Methode gleich die Uebersicht des Ganzen, die ausgearbeiteten Charaktere, die bestimmten Urteile wegfallen müssen, so können wir uns doch einer besseren Ordnung und einer größeren Genauigkeit rühmen, als Herr Löwen beobachtet hat. Wir haben demnach immer auf das Ganze Rücksicht genommen, und alle Biographien, Anekdoten und persönlichen Umstände ausgeschlossen». (Vgl. S. 6 und 7 der Chronologie in dem Neudruck der Deutschen Gesellschaft für die Theaterforschung, 1902.)

[65] Daß die Theatergeschichte nur für gewisse Kreise und zu bestimmten Zwecken geschrieben wurde, geht auch aus folgender Stelle der Vorrede einleuchtend hervor: «Nur noch ein Wort von meiner theatralischen Geschichte. Sie ist eigentlich für Schauspieler geschrieben, denen eine kleine Kenntnis von dem Entstehen und den Abwechslungen der deutschen Bühne vielleicht nicht unangenehm ist. Vielleicht erweckt sie aber auch die Neugierde

der Liebhaber und Kenner des Theaters überhaupt; und ich würde mich für meine mühsame Arbeit reichlich belohnt halten, wenn ich durch die in meiner Geschichte erzählten Hindernisse diejenigen ermuntern könnte, die diese Hindernisse zu heben am ersten im Stande sind.»

[66] Lessing faßte einst mit Mylius den großartigen Plan, eine Geschichte des Theaters aller Völker zu schreiben. Auch Gottsched plante eine «Historie der Schaubühne überhaupt und unserer deutschen insbesondere».

[67] Ob Löwen diese Nachricht selbst «fand»? Ob er sie nicht vielmehr, wie so Vieles, bei Bielefeld entnommen? Er spricht von einem «uralten Manuskript». B. schreibt gleich zu Beginn seiner Abhandlung «Du Théâtre Allemand»: «Michel Sachse Historie allemand nous apprend dans la quatrième partie de sa Chronique des Impereurs, page 253, que la première comédie fut jouée en Allemagne, en l'année 1497, que Reuchlin en fut l'auteur» etc. Warum gab Löwen nicht gleich seine Quelle und die Urquelle an? Übrigens findet sich darüber in der zweiten Auflage der «Progrès (à Leide, MDCCLXVII) eine Berichtigung: «Un Critique savant a observé, que Michel Sachse s'est trompé et que dès l'année 1480 il y a en Allemagne des comédies, qu'on représentait en temps de carnaval, qu'un certain Jean Rosenblüth de Nurenberg en composa plusieurs». Diese Berichtigung konnte Löwen nicht mehr benützen, da seine Theatergeschichte schon gedruckt vorlag.

[68] «Eines alten ungedruckten Lustspiels». Offenbar lag Löwen ein Teil der sogen. «Wiener Sammlung» vor, welche laut Devrient (Theatergesch. I, S. 293) Hauptaktionen und Burleskenszenerien umfaßt und «über einen Zeitraum von 100 Jahren» einen zuverlässigen Aufschluß gibt. Das von Löwen gewählte Beispiel übernimmt E. Devrient im vollen Umfange; es ist in der Tat wegen seiner drastischen Charakteristik sehr gut gewählt.

[69] Wie sich dieses beschämende Vorkommnis abgespielt haben mag, darüber sind die Angaben ungemein verschieden. Während Ed. Devrient die Tatsache der Sakramentverweigerung mit dem Zusatze anführt, ein zweiter Pastor «auf dem Hamburger Berge» sei milder gesinnt gewesen, stellt sie der Chronologist ganz abweichend dar. Nicht Velthen, sondern seinem Courtisanen Schernitzky sei das Empörende in Hamburg widerfahren; Velthen selbst habe ein Gleiches in der Folge zu Leipzig erfahren müssen. (Chr. Neudruck, Berlin 1902, S. 23). Hierzu bemerkt wieder Paul Legband, der

Herausgeber der Chronologie (S. 241): «Schütze in seiner Hamb. Theatergeschichte erzählt den Hamburger Vorfall aus dem Jahre 1692. Er benützt dabei Löwen, dessen Darstellung von Schmid nach meinem Dafürhalten geflissentlich verdreht ist.» Legband unterläßt es leider, dies sein «Dafürhalten» näher zu begründen, und so fällt es schwer zu erklären, was denn Schmid zu einer solchen «Verdrehung» veranlaßt haben mag.

[70] Löwen sagt in seiner Theatergeschichte über Krüger: «Der selge Krüger war beinahe der einzige, der alle die Wissenschaften kannte und mit seinem Stande verband, die man von dem Stande eines Akteurs notwendig fordert. Ungeachtet die Natur ihn nicht vortheilhaft gebildet hatte, seine Sprache auch in gewissen Fällen nicht die angenehmste war, so sahe man doch immer, daß er mit Verstand agierte. Unter den Neueren kommt ihm keiner als Ekhof gleich.»

[71] Eine Schilderung der vorzüglichsten Schauspieler der H. E. gibt Prutz in den Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. (7. und 8. Vorlesung.)

[72] Im 15. Stück der «Freyen Nachrichten» (10. IV. 1767) ist eine Stelle wegen der Stellungnahme zur Zwischenaktmusik interessant.

[73] Cosack, Materialien zur Hamb. Dramaturgie, S. 43.

[74] Chronologie S. 260 berichtet über «zwo Anreden von Herrn Dusch».

[75] Als Dusch in den Literaturbriefen von «Fll.» (Lessing) so arg mitgenommen wurde, da kam er, wie Redlich meint, zugleich mit Bergmann «auf den witzigen Einfall, daß Fll. nichts anderes als Flegel bedeuten könne». In Klotzs Bibliothek, Band 3, S. 55 ff. wird Lessing der Vorwurf der Inkonsequenz in seinem Urteil gegenüber Dusch gemacht. Daraus folgt, daß auch die Bibliothek Dusch für den Verfasser hielt.

[76] Vgl. Gleims Leben von Körte, S. 89 ff.

[77] Vgl. Schröder-Thieles kommentierte Ausgabe der Hamb. Dram., S. 34, Anm. 1.

[78] Chronologie, S. 257 f.: «Ackermann selbst wurde — gewiß kein geringer Fehler der Direktion — als Schauspieler beybehalten. Denn so handelte er nach denselben Grundsätzen, wie ehemals bey Diederich, und wußte, als ihn bald der Handel zu reuen anfing, den Entrepreneurs allerlei Verdruß zu erwecken. Und weil sie ihm nicht gleich alles baar bezahlen konnten, ließ er sich wenig von ihnen befehlen». So der unparteiische Chronologist.

[79] Reichard (Theaterkalender, Gotha 1777) sagt: «Die Zeit der Entreprise war ohnstreitig das glänzendste Alter des deutschen Schauspiels. Nie sah man mehr gute Schauspieler in Deutschland beisammen und das wechselseitige, wetteifernde Beispiel derselben, das strenge und gerechte Parterre, die weisen Anstalten der Unternehmer, den Aufwand, den sie auch in dem äußerlichen machten; — was konnte man da nicht hoffen! Aber das hieß sich zu viel Wärme und Anteil vom Publikum versprechen.»

[80] Man schloß in Hamburg bekanntlich am 4. Dezember 1767 mit Voltaires «Mahomet» und dem Ballett «Der türkische Lustgarten» (Meyer, S. 185). Die Übersetzung war von Löwen in Blankversen verfaßt. Bisher wurden in Deutschland nur zwei Jambenstücke aufgeführt: Wielands «Johanna Grey» (bei Ackermann in Winterthur am 20. Juli 1758), Chr. Felix Weisses «Atreus und Thyest» (bei Koch in Leipzig, 28. Januar 1767). Rud. Schlosser untersuchte im Euphorion IV, S. 476 ff. Löwens Übersetzung in bezug auf ihre äußere Form und Sprache. Er hebt hervor, daß Eckhof, Böck, Madame Hensel zum erstenmal ihre Deklamationskunst an dem ungewohnten Verse versuchten und daß Lessing von der Bühne herab diesen Vers erklingen hörte, für dessen siegreiches Durchdringen «Nathan» entscheidend werden sollte. Schlossers Kritik kommt zu dem Resultat, daß Löwen in der Handhabung des neuen Verses noch recht ungeschickt ist. Besondere Schwierigkeiten verursachte der Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Versausgängen und das Enjambement.

Jördens nennt die Übersetzung feurig und nachdrucksvoll. In einem zu Gotha aufbewahrten Exemplar findet sich neben «Mahomet» noch das Trauerspiel V.'s «Die Scyten», dessen Versifikation geläufiger ist. Es wurde unseres Wissens nirgends aufgeführt. Vgl. übrigens auch Zarnke, «Über den 5-füßigen Jambus», Leipzig, Universit.-Festschrift 1865, S. 38 und Dr. Aug. Sauer, Sitzungsbericht der Wiener Akademie, Bd. 90, S. 701.

[81] C. H. Schmid, Anthologie der Deutschen. Frankfurt-Leipzig 1771, S. 130.

[82] Jördens: «Das ganze Unternehmen scheiterte jedoch in Jahresfrist, und da Löwen nicht Lust hatte, mit der Schauspieler-Gesellschaft von einem Ort zum andern umherzuziehen, so sahe er sich genötigt, im Jahre 1768 die nur schlechte Stelle eines Registrators zu Rostock anzunehmen».

[83] Aus dem bereits angeführten Taufregister der Schweriner Hofgemeinde: d. 2ten Octobris 1766.

Friderich Christian Ludewig.

Taufzeugen: 1, die Durchl. Regier. Herzogin Friderica Lovisa.
2, der Durchl. Printz Christian von Coburg.
3, Durchl. Printz Ludewig.
4, Durchl. Printzessin Ulrique.

Diese vornehme Patenschaft beweist, daß Löwen sich der Gunst der Herzogl. Familie zu erfreuen hatte. Namentlich war die kunstliebende Prinzessin Ulrique seine Gönnerin.

[84] Wenn trotzdem R. Schlösser über Madame Löwen skeptisch schreibt: «Mad. Löwen scheint nach der gleichen Quelle (Hamb. Dram.) zu schließen, eine etwas zweifelhafte Größe gewesen zu sein, welche den akademischen Ton aus ihres Vaters Schönemann Schule nicht abzulegen vermochte», so scheint mir gerade in der Dramaturgie der Gegenbeweis enthalten zu sein.

[85] Der arme Meil scheint sehr lange auf die Honorierung seiner schönen Kupfer gewartet und schließlich sich an Lessing mit der Bitte um Vermittelung gewendet zu haben. Lessing schreibt ihm am 22. Januar 1768 aus Hamburg: «Sie hätten wohl Ursache, gegen die Schriftsteller in Hamburg mißtrauisch zu sein. So viel ich weiß, hat Sie weder Löwen noch Bock zur Zeit bezahlt. Ich habe den Ersteren mehr als einmal erinnert, und gegenwärtig ist er in Hannover.»

[86] Rezensionen: Allg. Deutsch. Bibl., Bd. 3, S. 235—247; Bd. 12, S. 43—52; ferner: Hamb. Corresp. 1766, Nr. 191.

[87] Im Hamb. unparth. Corresp. erschien eine Rezension über den 4. Teil der «Schriften» 1766, welche Löwen in der «Ersten und letzten Antwort auf die ungegründete Beurtheilung des 4. Th. d. Löwen'schen Schriften» beantwortete.

[88] Ebeling (III, S. 669) nennt dieses Lustspiel «verhältnismäßig die beste unter Löwens theatralischen Arbeiten».

[89] In den Hamb. Unterhalt. Bd. 6, S. 363 ff.: «Die neue Agnese», aus einer Operette von Favart: «Isabelle und Gertrude».

[90] Die neue Agnese bewies unter allen Bühnenarbeiten Löwens am meisten Lebenskraft. Das Stück wurde noch am 25. Januar 1779 von der Seylerschen Truppe in Mannheim gegeben (Dr. F. Walter: «Nationaltheater in Mannheim, II.»).

[91] Hamb. Unterhalt. Bd. 6, S. 224 (1768): «Herr Sekretär Löwen, dessen Romanzen mit allem Beyfall aufgenommen sind, läßt

gleich nach Mechaelis eine neue Sammlung Romanzen drucken, in welchen durchgehends die drolligste Laune herrscht».

[92] Seine Kantate «Der sterbende Heiland» (1766) wurde von Hertel komponiert und 1772, 79 und 81 verlegt. Sie ist in Ramlers Manier geschrieben.

Seine «Geistliche Lieder» (Greifswald 1770) unterbreitete er Nikolais Kritik in einem Briefe vom 22. April 1770.

«Hochedelgeborner,
Hochzuehrender Herr,

Dero Hochedelgeboren erlauben, daß ich gegenwärtigen Versuch geistlicher Lieder Ihrer Beurteilung unterwerfe, die niemand schätzbarer sein kann, als mir. Ohngeachtet ich auf verschiedene Briefe, die ich oftmals an Sie geschrieben, keiner Antwort gewürdigt bin, so kann doch nichts diejenige Hochachtung vermindern, die ich für Ihre Verdienste hege und womit ich beharre

Euer Hochedelgeboren
gehorsamster.
Löwe
Canzelist der Justitz-Canzeley in Rostock.»

[93] Nach dem Ende der Entreprise führte Löwen die Kritiken über Ackermanns Truppe, welche Lessing aufgegeben hatte, noch eine Weile fort, freilich ohne sie auf Lessings Höhe halten zu können. Im achten Bande nimmt Löwen von seinen Lesern Abschied, und die Rezensionen hören auf. In seiner Schrift «Ueber die Leipziger Bühne» an Herrn J. F. Löwen zu Rostock, Erstes Schreiben, Dresden 1770, schreibt Siegmund v. Schweigerhausen (C. H. Schmid in Gießen) S. 3: «Ihre Kritiken über die Bühne, welche nächst den Hamburger und Wiener Dramaturgien die ersten waren, welche sich von dem Zeitungston entfernten, sind von einigen öffentlich gelobt worden: So unzufrieden damit auch zuweilen die Schauspieler gewesen sein mögen».

[94] Vgl. Vierteljahrschr. f. deutsch. Phil., Bd. 4, S. 277.

[95] Theaterkalender, Gotha 1787, S. 73.



